جدید سندھی ادب

• میلانات • رجحانات • امکانات

سید مظہر جمیل

مظہر جمیل کی سندھی ادب پر اردو زبان میں تحریر کردہ کتاب دراصل اہلِ سندھ کی ایک دیرینہ خواہش کی تکمیل ہے۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ برصغیر کی زبانوں میں سندھی ہمیشہ سے منفرد حیثیت کی حامل زبان رہی ہے جسے تاریخ کے مختلف ادوار میں کبھی بھی سرکاری سرپرستی میسر نہ ہوسکی، یہاں تک کہ قیامِ پاکستان کے بعد بھی اسے اپنی ہی سرزمین پر وہ اہمیت، ترقی اور ترویج کے مواقع حاصل نہ ہوئے جس کی یہ مستحق تھی۔ اس کے باوجود تاریخ کے ہر دور میں اعلیٰ پائے کی علمی و ادبی سرگرمیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ سندھی ایک ناقابلِ تسخیر زبان ہے جو ناسازگار حالات میں بھی اپنا وجود قائم و دائم رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب کا عنوان اگرچہ "جدید سندھی ادب" ہے لیکن اس میں سندھی زبان و ادب کی ماہیت اور تہذیب و ثقافت کی تاریخ رقم کی گئی ہے جس کے لیے مصنف کو یقیناً سالہا سال کافی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ اس کتاب کو دیکھ کر مظہر جمیل تلاشِ حقائق کے جویا محقق معلوم ہوتے ہیں، جنھوں نے علمی کاوش کے سلسلے کو محض شغل کے طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ ذوقِ تحقیق اور خلوصِ دل کے ساتھ اپنایا ہے۔ وہ اردو کے ساتھ ساتھ سندھی زبان پر بھی عبور رکھتے ہیں، وسیع المطالعہ ہیں، مضمون کے اعتبار سے کثیر المعلومات ہیں، مختلف تاریخوں، تذکروں، ملفوظات، مکتوبات اور دیگر بنیادی اور ثانوی دستاویزات سے مناسب انداز میں استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے ساتھ ادب کی تعبیر و تشریح بلاشبہ اس کی تکمیل کرتی ہے مگر مظہر جمیل نے اس میں ترجمہ، تنقید و تبصرہ کو بھی شامل کیا ہے۔ جس سے اس کتاب کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں جب فراہمیِ مواد ایک مشکل کام ہے، انھوں نے اس قدر مواد حاصل کرنے میں کس طرح کامیابی حاصل کرلی جو یقیناً اس کام سے ان کی سچی لگن کا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے کہ جس طرح سندھ کے ادب میں میں دھرتی کی خوشبو رچی ہے، اس طرح مظہر جمیل کی تحریر میں بھی سندھ کی دھرتی سے محبت کا رنگ رچا ہوا ہے۔ سندھ کی کلاسیکل شاعری کے عہد سے لے کر جدید تر عہد تک ہر دور کے بدلتے ہوئے رجحانات اور میلانات کا جس عمدگی سے جائزہ لیا گیا ہے وہ یقیناً بے مثال ہے۔ ہر دور کی ادبی خصوصیات پر جس انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے، اس نے زیرِ نظر کتاب کی تنقیدی اہمیت کو مضبوط کردیا ہے۔ سندھی ادب کے بنیادی عناصر کو جس موثر پیرائے میں نمایاں کیا گیا ہے وہ بھی اس کتاب کی غیر معمولی خوبی بن گئی ہے۔ ہر دور کے نمائندہ شاعروں اور ادیبوں کے خصوصی تذکروں اور ان کی تحریروں کے اردو تراجم کی شمولیت نے کتاب کی علمی و ادبی اہمیت کو دوچند کردیا ہے۔

سراج الحق میمن

زندہ قومیں اپنی تاریخ سے قوتِ نمو حاصل کرتی ہیں۔ علم و ادب کے باب میں یہ حقیقت معانی کی مختلف سطحوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ اردو زبان و ادب ہی کی مثال کو سامنے رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ برصغیر کے تہذیب و فن کے جیسے نقوش اس شعبے میں محفوظ ہیں، کسی دوسرے شعبے میں اس کی مثال نہیں ملتی اور آج کے بدلتے ہوئے تہذیبی تناظر کے مقابل اِن نقوش کی معنویت بھی کچھ سے کچھ ہوگئی ہے۔ اصل میں ہمارے ہاں اپنی تہذیب، ادب اور فنون سے غیر معمولی مغایرت کا رویہ فروغ پا رہا ہے۔ ایسی پریشان کن صورتِ حال میں سیّد مظہر جمیل کی زیرِ نظر کتاب دیکھ کر ڈھارس بندھتی ہے کہ ہماری علمی ادبی فضا پر ابدی سکوت طاری نہیں ہوا۔ ابھی کچھ لوگ کام کر رہے ہیں اور پورے معاشرے کی تہذیبی زندگی کے لیے متردّد ہیں۔ مظہر جمیل نے اس کتاب میں یوں تو جدید سندھی ادب کا جائزہ لیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اس ادب کو صدیوں کے سیاق و سباق میں جس انداز سے دیکھا ہے، وہ ان کی محققانہ کاوش اور ناقدانہ بصیرت کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ سندھی زبان، ادب اور تہذیب کے حوالے سے یہ کتاب آئندہ بنیادی ماخذات میں شمار ہوگی اور صرف سندھی ہی نہیں بلکہ ملک کی دوسری زبانوں میں کام کرنے والوں کے لیے بھی ایک مثال کے درجے میں رکھی جائے گی۔

مشفق خواجہ

سید مظہر جمیل کی یہ کتاب جدید سندھی ادب کا ایک تاریخی اور تفصیلی مطالعہ ہے۔ سندھی ادب و شعر میری خاص دلچسپی کا موضوع رہا ہے اور میں بلاخوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اردو، سندھی اور انگریزی میں سندھی ادب کی جو تاریخیں پڑھی ہیں، ان میں اس تفصیل سے سندھی ادب اور جدید ادب کا جائزہ موجود نہیں ہے۔ آئندہ سندھی زبان و ادب یا اس کے تاریخی و ثقافتی پس منظر پر جو بھی کام کیا جائے گا وہ اس کتاب کے حوالے کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ اس کے لیے ہمیں سید مظہر جمیل کا شکر گزار ہونا چاہیے۔

مظہر جمیل نے جدید ادب کا تعین مخدوم ابوالحسن کی سندھی سے کیا ہے یعنی زبانی شعری روایت کے تحریری روایت میں منتقل ہونے کو حرفِ آغاز ٹھہرایا ہے۔

مظہر جمیل نے عہد بہ عہد ادبی رویوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کے قائم کیے ہوئے ادوار بہت حد تک حقیقت پسندانہ کہے جا سکتے ہیں، انھوں نے جدید سندھی ادب کے سب سے ثروت مند شعبے یعنی نثر نگاری پر غیر معمولی توجہ دی ہے اور ناول، افسانے، ڈرامے، مضمون، تنقید اور بائیوگرافی کی اصناف میں ہونے والے کام کا جس جاں فشانی سے جائزہ لیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ بے شک زیرِ نظر کتاب جدید سندھی ادب کو ایک زیادہ وسیع تناظر میں پیش کرتی ہے اور پہلی مرتبہ اردو داں طبقے کو سندھی زبان اور ادب کے چمن زاروں کی سیر کراتی ہے۔

ڈاکٹر الیاس عشقی

مظہر جمیل کی کتاب جدید سندھی ادب پر ایسی جامع تصنیف ہے جس میں سندھی ادب کی عہد بہ عہد تاریخ، رویوں اور خصوصیات کا کمال واقعی احوال مرتب کر دیا گیا ہے۔ یہ کتاب تحقیقی لگن اور تنقیدی بصیرت کا شاہکار ہے۔ وادیٔ سندھ ثقافتی اعتبار سے ایک جداگانہ شناخت اور منفرد اسلوبِ حیات رکھتی ہے جس کا اظہار قدیم و جدید سندھی ادب میں ہوتا رہا ہے۔ مظہر جمیل نے ان اقدار کو بطور خاص نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے عہد بہ عہد سندھی ادب کی تاریخ ہی مرتب نہیں کی بلکہ منتخب شعر و نثر کے وقیع اور خوب صورت تراجم کے ذریعے اپنی اس نادر کتاب کو سندھی ادب کا نمائندہ انتخاب بھی بنا دیا ہے۔

پروفیسر آفاق صدیقی

جناب مظہر جمیل کی زیرِ نظر کتاب ''جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات'' میری رائے میں کوئی عام کتاب نہیں ہے بلکہ یہ کتاب ایک ایسا تحقیقی مقالہ ہے جس پر بجا طور پر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملنی چاہیے یا شاید اس سے بھی کہیں بڑی سند! اس سے قبل سندھی زبان و ادب کی تاریخ پر اتنی جامع اور پر مغز کاوش کسی سندھی بولنے والے محقق نے بھی نہیں کی جس میں زبان و ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ یہاں کی معاشرت، تہذیب و تمدن کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ مظہر صاحب ماضی کی اعلیٰ روایات، عصرِ حاضر کے رجحانات اور مستقبل کے خدشات کا ذکر اتنے پرخلوص انداز میں کرتے ہیں کہ سندھی زبان و ادب سے محبت اور سرزمین سندھ سے ان کی کمٹ منٹ میں وہ کسی پرانے سندھی سے کسی طرح کم محسوس نہیں ہوتے۔

اردو زبان چونکہ ملک بھر کے باشندوں کے درمیان رابطے کا ایک موثر ذریعہ ہے اس لیے یہ کتاب نہ صرف اردو داں حضرات بلکہ دیگر پاکستانی زبانیں بولنے والے قارئین کے لیے بھی مفید ثابت ہوگی، خصوصاً سندھ میں اس سے لسانی اخوت کے ایک نئے نظریے کو فروغ حاصل ہوگا۔

ڈاکٹر فہمیدہ حسین

سیّد مظہر جمیل

جدید سندھی ادب

• میلانات • رجحانات • امکانات

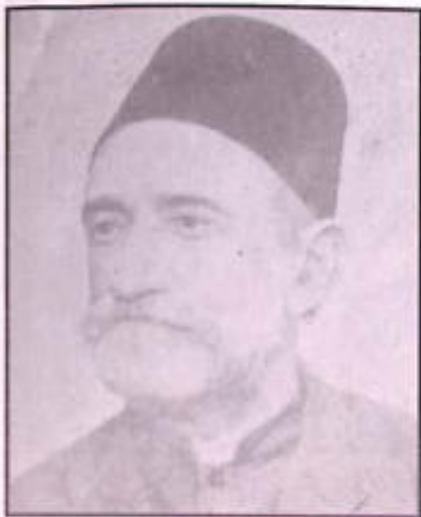
جدید سندھی ادب

● میلانات ● رجحانات ● امکانات

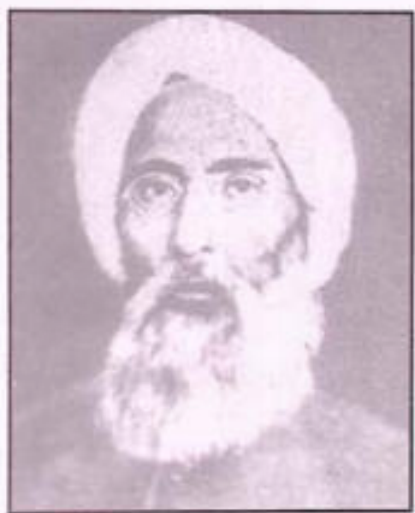
سیّد مظہر جمیل

اکادمی بازیافت

اللہ بخش ابوجھو (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۱ء)

مرزا قلیچ بیگ (۱۸۵۳ء۔۱۹۲۹ء)

دیارام گڈومل (۱۸۵۷ء۔۱۹۲۹ء)

ادھارام تھانورداس میرچندانی (۱۸۳۳ء۔۱۸۸۳ء)

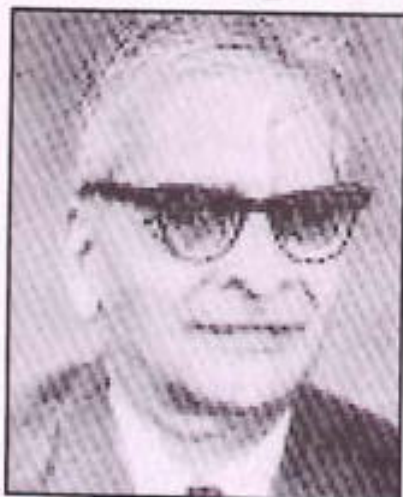
جیٹھومل پرسرام (۱۸۸۵ء۔۱۹۴۸ء)

شمس الدین بلبل (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۹ء)

ڈاکٹر ایچ ایم گربخشانی (۱۸۸۳ء۔۱۹۴۷ء)

حسن علی آفندی (۱۸۳۰ء۔۱۸۹۵ء)

پروفیسر منگھارام ملکانی (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۰ء)

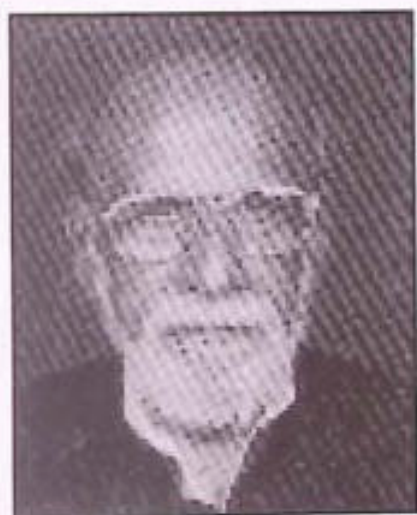
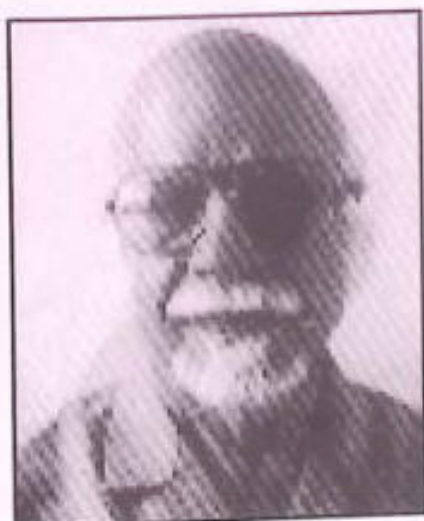
لعل چند امرڈنومل (۱۸۸۵ء۔۱۹۵۴ء)

ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۵ء)

پروفیسر لعل سنگھ اجوانی (۱۸۹۹ء۔۱۹۷۶ء)

آسانند مامتورا (۱۹۰۳ء۔۱۹۹۳ء)

مرزا نادر بیگ (۱۸۹۱ء۔۱۹۴۰ء)

گوبند مالھی (۱۹۲۱ء پ)

عثمان علی انصاری (۱۹۰۱ء۔۱۹۶۲ء)

خلیق مورائی (۱۸۹۳ء۔۱۹۷۸ء)

کیرت بابانی (۱۹۲۲ء پ)

شیخ ایاز (۱۹۲۳ء۔۱۹۹۷ء)

عبدالکریم گدائی (۱۹۰۱ء۔۱۹۷۸ء)

ہری دریانی دلگیر (۱۹۱۲ء پ)

نارائن شیام (۱۹۲۲ء۔۱۹۸۹ء)

نیاز ہمایونی

شیخ عبدالرزاق راز

سوبھو گیان چندانی (۱۹۲۰ء پ)

ابراہیم جویو

پیر علی محمد راشدی

پیر حسام الدین راشدی (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۱ء)

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

ڈاکٹر پوپٹی ہیرانندانی (۱۹۲۴ء)

جمال ابڑو

ایاز قادری

رشید بھٹی

بشیر موریانی

علی احمد بروہی

بیگم زینت چنہ (۱۹۱۹ء۔۱۹۳۹ء)

استاد بخاری

شمشیر الحیدری

آغا سلیم

تنویر عباسی

فتاح ملک

تاج بلوچ

مہتاب محبوب — نسیم کھرل

نورالہدیٰ شاہ — ثمیرہ زریں

قاضی خادم — حمید سندھی

ڈاکٹر فہمیدہ حسین

امر جلیل

شوکت حسین شورو

ولی رام ولبھ

قمر شہباز

ممتاز مہر

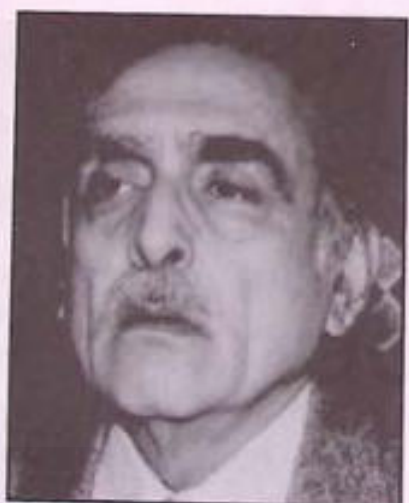
ڈاکٹر ادل سومرو

رسول بخش پلیجو

پشپا ولبھ

زرینہ بلوچ

شاہ محمد پیرزادو

عطیہ داؤد

او سندھو دریا

(رگ وید سے اقتباس)

O سندھو... گھوڑوں کی دولت سے مالا مال ہے O رتھوں کے بیڑوں سے مالا مال ہے O زرق برق کپڑوں کی فراوانی سے مالا مال ہے O جھلمل کرتے زرّیں زیورات کی سوغات سے مالا مال ہے O غلے، ریشم کے انبار اور شیشم کے سرسبز و شاداب درختوں کے جھنڈوں سے آباد ہے O اس کے مقدس کناروں پر خوش ذائقہ شہد پیدا کرنے والے پھولوں کے تختے مہکتے ہیں۔

O اے سندھو! تُو اپنی روانی میں آگے ہی آگے دوڑتے چلے جاتا ہے کہ خوش حالی کے دیوتا نے دھرتی پہ تیری گزرگاہ متعین کردی ہے O تو اناج کی افزودگی کے مقصد کو دھیان میں رکھے بلندیوں سے نشیب کی وادیوں میں بہتا جاتا ہے اور اس طرح سب عالم پر راج کرتا ہے۔

O اے سندھو! تُو برق رفتاری کے ساتھ دریائے گومتی سے پہلے 'ترشٹما' ■ ندی کو ساتھ لیتا ہے اور پھر 'سرتو' ■، 'رَس' ■ اور 'شویتی' ■ ندیوں سے مل کر دریائے 'کبھا' ■ اور 'میہتو' ■ کے بہاؤ میں شامل ہو کر اگلی منزلوں کی طرف

روانہ ہوتا ہے۔

O اے سندھو! تیری موجوں کی گھن گرج زمین سے آسمان تک پہنچتی ہے

O تیری بپھری ہوئی لہروں میں زندگی کی برق رفتار روانی اور بہاؤ ہے اور جب گرجتے بادل تجھ پر برستے ہیں تو تُو کسی حاملہ عورت کی طرح اٹھلا اٹھلا کر چلتا ہے۔

O اے سندھو! دوسری ندیاں دودھ دیتی ہوئی گایوں کی مانند ہیں جو اپنے بچھڑوں کو دودھ پلانے کے لیے بے چینی کے ساتھ دوڑتی ہیں اور تُو کناروں کے بیچ اُچھل اُچھل کر ان کی یوں رہنمائی کرتا ہے جیسے کوئی سیناپتی یا راجا جنگ کرنے کے لیے یلغار کرتا ہو۔

O ہمیشہ رواں دواں سفید جھاگ اڑاتے شفاف چمکتے پانیوں والے سندھو دریا! تیرا بہاؤ سرکش اور کرشماتی گھوڑوں کی طرح تیز و تند ہے اور تیرا روپ ایسا ہے جیسے کوئی خوش جمال حسینہ۔

O جل دیوتا! تیرے شایانِ شان استقبال کے لیے سات سات ندیوں کو تیری پیشوائی میں حاضر رکھتا ہے کہ تو ایک عالم کو سیراب کرتا رہے O سندھو! عمدہ اور پُروقار گھوڑوں والی رتھ پر خوش خرامی کے ساتھ بہے چلا جاتا ہے اور ہمارے لیے اناج کے ڈھیر لگائے جاتا ہے۔

O ہم اس عالی شان رتھ والے سندھو کا جگ جگ خیر مقدم کرتے ہیں۔

(پروفیسر ولسن [انگریزی]، ولی رام ولبھ [سندھی]، سید مظہر جمیل [اردو])

حمدیہ وائی

شاہ لطیف بھٹائی

اوّل سے بھی پہلے اللہ، آخر سے بھی آخر وہ
ظاہر میں جو پوشیدہ ہے پوشیدہ میں ظاہر وہ

روزِ ازل سے روزِ ابد تک سب پر وہ ہی قادر ہے
جلوے بھی ہیں سارے اس کے اور وہ خود ہی ناظر ہے

سب سے برتر سب سے اعلیٰ ہر دن رات کو جانے وہ
ہر دنیا تخلیق اسی کی ایک اک بات کو جانے وہ

داتا، پالنہار وہی ہے وہ ہی سب کا رازق ہے
جو بھی کہہ دے وہ ہو جائے سب سے بڑا وہ صادق ہے

حمد اسی کی بیان کرو اب جس نے یہ گلزار دیا
خوشبوں بھری یہ دنیا دی اور رنگ بھرا سنسار دیا

سب کا واحد ایک ہی مالک میرا رب کریم وہی
تازہ جہاں تخلیق کیے ہیں قادر اور قدیم وہی

(ترجمہ: صبا اکبرآبادی)

دعا

شاہ عبداللطیف بھٹائی "سُر سارنگ"

گرج چمک اور جھوم کے آئے، بدرا اب کی بار
چم چم چمکے، گھن گھن گرجے، برسے میگھ ملھار
جائیں 'استنبول' کو بدرا، برسے مغرب پار
'چین دیس' اور 'سمرقند' پہ برکھا کی یلغار
برس رہے ہیں 'روم' پہ بادل، 'کابل' اور 'قندھار'
جھوم چلے ہیں 'دلی'، 'دکھن'، بھیگ چلا 'گرنار'
بھیگا بھیگا 'بھج' ہے سارا 'بھٹ' پہ بوند بہار
ٹوٹ کے 'عمر کوٹ' پہ برسی، ہر سو ہے ولہار
میری 'سندھڑی' پر بھی سائیں، رحمت ہو ہر بار
دوستؔ مرا دلدار، عالم سب آباد کرے

(ترجمہ: آغا سلیم)

جدید سندھی ادب؟

قدیم کیا ہے، جدید کیا؟ قدیم کیوں ہے اور جدید کیوں؟ ان باتوں کا صحیح شعور و ادراک وسیع مطالعے اور گہری فکر سے ملتا ہے۔ قدامت اور جدت میں قابلِ قبول کیا ہے اور رد کرنے کے قابل کیا ہے، اس کی پرکھ کے لیے نظر کی گہرائی اور دل کی وسعت درکار ہے۔ یہ ہر ایک کو نصیب نہیں۔
ادب میں جدید وقدیم کا قصہ کم نظری کی دلیل بھی ہے اور بالغ نظری کا ثبوت بھی۔ کم نظری کی دلیل اس سبب سے کہ جدید سے جدید ترین شاعر و ادیب بھی اپنے ماضی سے بالکل منحرف نہیں ہوسکتے۔ بالغ نظری کا ثبوت یوں کہ ہر سچا فن کار کسی کے نقشِ قدم پر چلنے سے گریز کرتا ہے۔ وہ اپنی منزل اور اپنی راہ خود ہی متعین کرتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کی ایک عجیب وغریب نظم جو اس نے امریکا کے بہترین شاعر والٹ وٹمن (Walt Whittman) کے بارے میں لکھی ہے، ایک منفرد اور صاحبِ طرز شاعر کی نفسیات کا صحیح جائزہ ہے۔

I make a pact with you, Walt Whittman!
I have detested you long enough,
I come to you as a grown child,
Who has had a pig-headed father.
I am old enough now to make friends,
It was you that broke the new wood,
Now it is a time for carving,
We have one sap and one root,
Let there be commerce between us.

یہی ایک منفرد فن کار کا ذہنی بلوغت پر پہنچ کر ردِ عمل ہوتا ہے۔

(شیخ ایاز)

ترتیب

رویوں اور نئے آلات و وسائل کی کرشمہ سازیاں ● روم کی تہذیب کے آثارِ وحشت ● فال آف رومن ایمپائر ● جدید یورپ میں نئی تہذیب کا ظہور ● مغلیہ تہذیب کا عروج و زوال ● انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر کا رُخ ● تہذیبِ عالم کا اجمالی جائزہ ● تھامس بکل کی ہسٹری آف سولیزشن ● 'زبان' انسانی تہذیب کی عظیم الشان تخلیق ہے ● سیموئیل ہنٹنگٹن کا فرمان ''انسانی تاریخ دراصل تہذیبِ انسانی کی تاریخ ہے اور انسانی ارتقا کی کوئی اور تعبیر ممکن نہیں'' ● تہذیبیں سیاسی نظام کا نعم البدل نہیں ہیں ● کسی مخصوص تہذیب کے اندر بھی ایک سے زیادہ سیاسی نظام اور انتظامی ڈھانچے کارفرما ہو سکتے ہیں۔

(ب) وادیِ سندھ کی تہذیب کے تشکیلی عناصر

● وادیِ سندھ اور وادیِ مصر میں مماثلت ● دریائے سندھ اور دریائے نیل کے تحفے ● سکندرِ اعظم کی فتح مندی میں دریائے سندھ کا کردار ● یونان اور وادیِ سندھ ● کیمپین آف الیگزینڈر دی گریٹ (Campaign of the Alexender the Great) ● یونانی مؤرخ فلوٹس اریفس زینوخوف (Flotus Aercans Zenofone) کا بیان ● ایسٹ وِک ایڈورڈ بیک ہاؤس (Eastwick Edward Backhouse) کی کتاب 'ڈرائی لیوز فرام ینگ ایجپٹ' (Dry Leaves from Young Egypt) سے اقتباس ● چاندی کے پھول کاشت کرنے والے ● موئن جو دڑو سے برآمد ہونے والے تہذیبی آثار ● دریائے سندھ کی گزرگاہ میں تبدیلیاں اور اس کے اثرات ● سندھ، ایک مست دریا ● طبعی

حالات اور معاشرتی تبدیلیاں ● سندھ اور بیرونی حملہ آوروں کی یورشیں اور ان کے اثرات

(ج) سندھ کے قدیم تاریخی ماخذات

● قدیم سندھ کی تاریخ پردۂ خفا میں ہے ● سندھ کے ماقبل تاریخی ادوار ● یونانی مؤرخین کی تحریروں میں سندھ کے احوال ● ہیروڈوٹس (Herodotes)، ہیکاسٹس (Hekastus) اور اریس (Arisus) کی کتب میں سندھ کے تذکرے ● عرب مؤرخوں، وقوعہ نگاروں، تاجروں، سیاحوں اور جغرافیہ دانوں کی فراہم کردہ اطلاعات ● سر ایچ ایم ایلیٹ (H.M. Elliot) کی شہرۂ آفاق کتاب "The History of Sind as its historians told" ● البلاذری کی کتاب ''فتوح البلدان'' ● احمد بن داؤد کی کتاب ''الاخبار الطوال'' ● یعقوبی کی کتاب ''تاریخِ کبیر'' ● ابوجعفر الطبری کی کتاب ''تاریخ الطبری'' ● ابن الاثیر کی کتاب ''الکامل فی التاریخ'' ● ابنِ خلدون کی کتاب ''العبیر'' کے حوالے ● المدائنی کی کتاب ''تاریخِ مدائنی'' کی اہمیت ● سندھ کی بابت المسعودی، ابنِ ہیکل، القزوینی اور البیرونی کی فراہم کردہ اطلاعات ● چچ نامہ (فتح نامہ) ● تاریخِ معصومی ● تحفۃ الکرام ● تاریخِ مظہر شاہجہانی ● بیگلارنامہ وغیرہ کے حوالے ● چچ نامہ کی اہمیت ● سندھ کے آثارِ قدیمہ اور دنیا کی قدیم تہذیبوں سے سندھ کے روابط

(ص) تہذیبی لہریں

● اشوکِ اعظم اور کشن عہد ● بدھ مت، جین مت اور ہندومت کا عروج ● اشوک کے زمانے میں کم از کم دس ہزار بدھ مندر تھے ●

چینی سیاح فاہان • جزیرہ نما عرب اور وادیِ سندھ کے قدیمی تعلقات • عربوں کی آمد اور معاشرتی و تہذیبی تبدیلیاں • وادیِ سندھ کی دولت کی کرشمہ سازیاں • ''فرج بیت الذہب'' (سنہری سرحد یعنی وادیِ سندھ • محمد بن قاسم کا حملہ اور اسباب • حجاج بن یوسف کے خطوط • جنگی حکمت عملیاں • سیاسی و سماجی تدبیر کاریاں • رائے اور برہمن خاندان کی حکمرانی • راجا داہر کی شکست کے اسباب • راجا داہر کا کردار اور مؤرخین کی آرا • محمد بن قاسم کی تیز رفتار فتوحات کے اسباب • محمد بن قاسم کا لشکرِ جرار اور کر و فر • عربوں کے اسباب و آلاتِ جنگ • جاسوسوں، وقوع نگاروں اور مخبروں کے ہراول دستے • قدیم معاشرے کی بوسیدگی • سندھی حکمرانوں کی باہمی رقابتیں، ناقص حکمتِ عملیاں اور ابتر کارکردگیاں • حکمرانوں اور عوام کے درمیان بڑھتا ہوا عدم اعتماد • حجاج بن یوسف کا زوال اور اس کے اثرات • محمد بن قاسم کا زوال • خلافت کے لیے عربوں کی باہمی آویزشیں • محمد بن قاسم کی معزولی • سوریا دیوی اور پرمل دیوی کا محمد بن قاسم کے خلاف الزام • محمد بن قاسم کا قتل • بنو امیہ اور عباسی دورِ خلافت میں سندھ کے بارے میں عربوں کے رویے • ہباریوں کا دورِ حکومت • مقامی آبادیوں سے عربوں کا سلوک • سندھ میں عرب قبائل کی آبادکاری • نئی بستیوں کی تعمیر • منصورہ اور محفوظہ کی آبادکاری • ابنِ بطوطہ اور دیگر سیاحوں کی یادداشتیں • سندھ کی قدیم چھ ریاستیں اور ان کا نظام • تصوف کا فروغ اور سماجی زندگی پر صوفیانہ اثرات • وحدت الوجود اور ویدانیت کا اختلاط اور ظہور • ابوالعلا سندھی، سندھ کے پہلے صوفی بزرگ۔

۲ تاریخی اور معاشرتی تناظر

مقامی حکمران خاندان

(سومروں، سموں، ارغونوں، ترخانوں، کلہوڑوں، تالپروں کے عہد)

(الف) سومرہ خاندان

سندھ میں عربوں کی آمد سے قبل کی صورتِ حال • سندھ کے آزاد قبائل • وقت کے ساتھ عربوں کے اثرات میں کمی آتی گئی • اسماعیلی داعیوں کی سندھ میں آمد اور مقامی آبادی سے ان کے روابط • عہدِ سومرہ کے معاشرتی حالات • سومروں کا عہد کم و بیش ساڑھے تین سو سال پر محیط ہے • یہ دور پچیس سومرہ حکمرانوں پر مشتمل ہے • آفاتِ سماوی، قحط، زلزلے اور بیرونی حملہ آوروں کی یلغار • تاریخی اعتبار سے تاریک ترین دور ہے کہ اس عہد کی بابت تاریخی شواہد ناپید نہیں تو کم یاب ضرور ہیں • سومروں کے عہد میں اسماعیلیوں کا عروج اور اس کے اثرات • اسماعیلی گنان اور سندھی زبان • سندھی زبان کا خواجکی لہجہ • سومرہ عہد کی رومانی، تاریخی اور علاقائی داستانیں، گیت اور رزم نامے جو عوامی شاعروں نے لکھے • زبانی شعری میراث • سومرہ عہد میں سندھی کی پہلی خاتون شاعرہ مرکھاں شیخن کے گیت۔

(ب) سمہ عہد

• سمہ حکمران اور ان کا عہد • سمہ عہد کی داستانیں • چھوٹی چھوٹی جنگی مہمات اور علاقائی سرداروں کی خود مختاریاں • سرداروں کی شورشیں • سمہ عہد میں درپیش آفاتِ سماوی: زلزلہ، قحط، وبائیں وغیرہ • اسماعیلی مذہبی پیشواؤں کی سندھی معاشرے میں دلچسپی • تصوف کی بطور آدرش مقبولیت • ویدانت کے قدیم اثرات

● مخلوط معاشرے کا قیام ● اس عہد میں زبانی شعری روایت کا فروغ ● نامور علما اور صوفیہ کی سندھ میں آمد

(ج) ارغون، ترخان اور مغل عہد

●ارغونوں کا رویہ اور سندھی آبادی کا ردِعمل ●مغلوں کے سیاسی اثرات ● مغل گورنروں کا دور ● شاہ حسین ارغون کا دور بربریت ●مرزا عیسیٰ خان، مرزا محمد باقی اور جانی بیگ کے دورِ حکمرانی ●عبدالرحیم خانِ خاناں کا سندھ کو اکبر کی سلطنت میں شامل کرنا ● ارغون عہد میں فارسی زبان و ادب کی ترویج ● ارغونوں کا زوال ● ٹھٹھہ کے علاقے کو میاں نور محمد کلہوڑہ نے نواب صادق علی سے اجارہ داری پر حاصل کیا۔

(د) کلہوڑوں کا عروج

● کلہوڑوں کا دورِ حکومت ● کلہوڑوں کے مذہبی و روحانی اثرات ● کلہوڑوں کا شجرۂ نسب ● کلہوڑہ کی سیاسی پریشانیاں ● آبپاشی کا نظام اور تعمیرات ● نادر شاہ کے حملے اور خراج کی وصولی ● شکارپور کا قضیہ ● کلہوڑہ عہد کی خصوصیات ● مدد خاں کا حملہ ● کلہوڑہ عہد کے آخری دس سال ● اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال اور سندھ پر اس کے اثرات ●نادر شاہ کے حملے ●احمد شاہ ابدالی کے حملے ●افغانستان کی باج گزاری ● کلہوڑوں کا زوال ● شاہ عنایت صوفی کی کسان تحریک: مقاصد اور احوال ●شاہ عنایت اور ان کے ساتھیوں کے سفاکانہ قتل ●سندھ کا پہلا سوشلسٹ صوفی ● عہدِ کلہوڑہ میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کا عوامی دربار ● کلہوڑہ عہد میں مغربی اقوام کا سندھ میں

عمل دخل • غلام شاہ کلہوڑہ کے دربار سے پروانۂ مراعات کا اجرا اور اس کے شاخسانے • انگریزوں کے اثر و رسوخ میں اضافہ • انگریزوں کی فریب کاریاں، سیاسی مفادات کا حصول۔

(س) تالپروں کا عروج

• کلہوڑوں اور تالپرں کے درمیان کشیدگی • کلہوڑوں اور تالپروں کا آخری معرکہ بمقام ہالانی (۱۷۸۳ء) اور تالپروں کی کامیابی • تالپروں کا عہد کل ساٹھ سال پر محیط ہے • میر فتح علی خاں کا "چویاری نظام" اور اس کی ندرت • پہلی چویاری • دوسری چویاری • تالپروں کی سیاسی مشکلات • تالپروں کے زمانے میں سندھ تین ریاستوں میں تقسیم ہوچکا تھا • تینوں ریاستوں کے درمیان خیرسگالی کا رشتہ • افغانستان کے شاہ شجاع کے حملے اور تاوان کی وصول • شکارپور کا قضیہ اور انگریزوں کی بندر بانٹ • کلہوڑوں اور تالپروں کے دور میں عوامی مشکلات و مصائب • تالپروں کے عہد میں انگریزوں کی ریشہ دوانیاں • انگریزوں کا تجارتی مراعات حاصل کرنا • تالپروں کے گرد انگریزوں کی عیاری کا حلقہ تنگ ہوتا جانا۔

(ش) سندھ اور یورپی اقوام

• پرتگالیوں کی سندھ میں آمد • ٹھٹھہ میں پرتگالیوں کی تجارتی کوٹھیاں • پرتگالیوں کی سرگرمیاں اور ریشہ دوانیاں • ٹھٹھہ میں پرتگالیوں کی لوٹ مار • پرتگالی گرجے کا جلنا اور تجارتی کوٹھیوں کا بند ہونا • انگریزوں کی سندھ میں آمد • انگریزوں کا پروانۂ تجارت حاصل کرنا • انگریزوں کے اثرات و نفوذ میں اضافہ • شاہ شجاع کا

تاوان وصول کرنا ● شکارپور شہر پر افغانوں کا دعوئ اور اس کے
اثرات ● انگریزوں کی ریشہ دوانیاں ● ایسٹ انڈیا کمپنی اور سندھ
● انگریزوں سے تجارتی پہلا معاہدہ اور اس کی شرائط ● کیپٹن
ہملٹن کے تاثرات ● سندھ میں انگریز سیاحوں کی آمد ● انگریزوں
کی مراعات میں اضافے ● انگریزوں کی فوجی و سیاسی دلچسپیاں
● ہندو آبادی کا انگریزوں کے خلاف ردِ عمل ● والیانِ سندھ اور
انگریزوں کے درمیان کشیدگی ● انگریزوں کا دوسرا معاہدہ ●
معاہدوں کی خلاف ورزی ● انگریزوں کا میرانِ سندھ پر دباؤ ●
انڈس نیوی گیشن کمپنی کا قیام ● انگریزوں کا دریائے سندھ میں
جہاز رانی کی اجازت حاصل کرنا ● مہاراجا رنجیت سنگھ کا
دریائے سندھ پر قبضہ کرنے کا خواب ● بذریعہ دریائے سندھ
مہاراجا رنجیت سنگھ کے لیے گھوڑوں کے تحفے ● ۲۲ر دسمبر ۱۷۶۱ء کو
تیسرا معاہدہ ● مزید مراعات کا حصول ● ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی
ساکھ اور سیاسی و فوجی اثر و رسوخ میں اضافہ ● ۱۷۷۳ء میں
برطانوی پارلیمنٹ کا ایکٹ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے معاملات پر
برطانوی حکومت کا تسلط ● جوناتھن ڈنکن گورنر بمبئ کے نام گورنر
جنرل لارڈ ولزلی کا خط ● انگریزوں کا دریائے سندھ پر قبضہ حاصل
کرنے کے لیے ریشہ دوانیاں ● تجارتی مقاصد پر سیاسی اور فوجی
مقاصد کی برتری ● ایرانی تاجر ابوالحسن کی کامیاب سفارت کاری
● سندھ کی بابت ناتھن گرو کی خصوصی رپورٹ ● سندھ میں
انگریزوں کی موجودگی پر اصرار اور جواز ● افغانستان میں روس کا
بڑھتا ہوا اثر اور انگریزوں کی تشویش ● سندھ میں انگریزوں کے

بڑھتے ہوئے اثرات اور افغانوں کی تشویش ● سیاسی اور انتظامی معاملات میں انگریزوں کے اثر ونفوذ ● سندھ کے قبائلی سرداروں اور خاندانوں بالخصوص تالپروں کے درمیان سیاسی چپقلش، اختلافات، تناؤ اور ان سے انگریزوں کا فائدہ اٹھانا ● انگریزوں کی پالیسی: لڑاؤ اور فائدہ اٹھاؤ ● ۱۸۰۷ء میں ٹلسٹ (Tilsit) کا معاہدہ ● مہاراجا رنجیب سنگھ کی فوجی طاقت اور انگریزوں کی معاملہ فہمی اور سفارت کاری ● مہاراجا رنجیت کا شکارپور حاصل کرنے کے لیے میروں پر دباؤ ● انگریزوں کی کوشش سے معاملے کا فیصلہ ● منوڑے کے جزیرے پر انگریزوں کی فوج کی آمد ● کراچی پر انگریزوں کا قبضہ ● ہنری ایلسن کی گورنر جنرل کے نام رپورٹ ● سندھ پر قبضہ کرنے کی مختلف اسکیمیں ● دریائے سندھ پر عملاً انگریزوں کا تسلط ● سندھ کے مختلف علاقوں اور قبائل کی صورتِ حال ● افغانستان کے شاہ شجاع اور مہاراجا رنجیت سنگھ کے فتنے ● جون ۱۸۳۸ء میں شاہ شجاع اور رنجیت سنگھ کے درمیان معاہدہ اور اس کے سندھ پر اثرات ● انگریزوں کی ڈپلومیسی ● دیوان ناؤمل کی یادداشت ● دیوان ناؤمل کا انگریزوں کو مدد فراہم کرنا ● سندھ کے قبائلی سرداروں کا انگریزوں کو مدد فراہم کرنا ● فروری ۱۸۳۹ء کا معاہدہ اور اس کی تیرہ شرائط: T.S. Postan کی کتاب سے اقتباس ● سرچارلس نیپیئر حیدرآباد کے نئے ریزیڈنٹ کا تقرر ● میانی کی جنگ ● دوآبہ کی جنگ ● انگریزوں کی فتح اور سندھی عوام کا ردِعمل ● ہندوؤں کا ردِعمل ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کی کتاب ''اے ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' سے ایک دلچسپ

اقتباس ● سندھ کی بابت کارل مارکس کے شذرات/نوٹس۔

(ص) جدید سندھ کی تعمیر... برطانوی استعماریت

●انگریزوں کا نیا کالونیل نظام ● گورنر جنرل لارڈ ایلن برو کا نوٹ ● گورنر نئے قوانین کا نفاذ، سڑکیں، ریلوے، پولیس، ریونیو، عدالت، صحت اور تعلیم کے جداگانہ محکموں کا قیام ● سیاسی و تاریخی تجزیہ نگار رونالڈ سیگل کی کتاب "Crisis of India" سے اقتباس ● کیول رام ملکانی کی کتاب "Story of Sind" کا اقتباس ●Paccavi ● ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا ●میرانِ سندھ کے ساتھ انگریزوں کے رویے کے خلاف ایسٹ وک کی کتاب سے اقتباس ●بمبئی کے اخبارات کے اقتباس ●لیفٹیننٹ آوٹ رام کے بیان سے اقتباس ●سندھ میں پہلے ڈاک ٹکٹ کا اجرا ●نیا انتظامی اسٹرکچر اور اس کی کارکردگی ● آب پاشی نظام کی بحالی ● زمینوں کی پیمائش ● کارل مارکس کا تجزیہ ●سندھی زبان کا سرکاری دفاتر میں اجرا۔

۳ سندھی زبان: رسم الخط، صورتِ خطی، قواعد اور لغت سازی کی بابت حرفے چند ۲۶۵

●جہاں زبان کی تاریخ زیرِ بحث آتی ہے، وہاں اس زبان کے بولنے والوں کی تاریخ پہلے زیرِ بحث آتی ہے ●ماہرینِ لسانیات کی آرا ●توضیحی لسانیات(descriptive linguistion)،علم اللسان (Philology)،علم بشریات(Anthropology) کے درمیان رشتے ●ہندوستانی زبانوں کا اندرونی اور بیرونی دائرے ● سرجارج ابراہم گریرسن کے نظریات اور اس پر دیگر ماہرینِ لسانیات کی

موافقت اور مخالفت میں آرا● سندھی زبان کی ماہیت ● سندھی زبان کی قدامت ●رگ وید میں سندھی زبان کا ذکر ● آثارِ قدیمہ پر کندہ عبارت ● سر جان بارٹل کے خیالات ● ہندوستانی لسانیات کی تشکیلات کے تین ادوار● قدیم پراکرات اور سندھی زبان ● بھیرومل مہر چند آڈوانی کا لسانی نکتۂ نظر● ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا نظریہ ● شمس العلما ڈاکٹر عمر داؤد پوتا کا خیال ●ڈاکٹر غلام علی الانہ کا نظریہ ● سراج میمن کی رائے ●ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کا تصور ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کی رائے ●پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی کی رائے ●سندھی کے مختلف مروّجہ رسم الخط ●قدیم رسم الخط کے چند نمونے مخدوم ابو الحسن سندھی کی نظم مقدمۃ الصلوٰۃ ● عربی رسم الخط ● ضیاء الدین کی سندھی ● مختلف النوع رسم الخط درسی کتابوں کی اشاعت میں رکاوٹ تھے ●ورینکلر کمیٹی کا قیام اور مقاصد ●متفقہ رسم الخط کا اجرا اور سرکاری توثیق ●لغت سازی ●قواعد سازی کی ابتدائی کوشش ● سندھی زبان میں انگریز اہل کاروں کی دلچسپیاں وغیرہ ● اردو سندھی کے درمیان اشتراکِ عملی کے امکان ● ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی کی رائے۔

۴ زندہ روایت کا سفر ۲۹۹

(زبانی شعری روایت، لوک ورثہ، عوامی گیت، رومانی داستانیں، عوامی کہانیاں، قدیم اصناف)

●مشترکہ خواہشیں، خواب اور امنگیں ●عوامی گیت ●قصے کہانیاں ●لوک ورثہ ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کی کتاب سے اقتباس ●سندھ کے ہندوؤں کے مذہبی گیتوں اور بھجنوں میں دریائے سندھ کی مدح وستائش ●پنجکوہ گیت ● جھولے لعل، اوڈیرو لعل، امر لعل

● ہندو دریائے سندھ کو دیوی سمان مانتے تھے ● قدیم سندھی شاعری کی بابت قدیم وقوعہ نگاروں کی تحریریں ● گجرات کے درباری شاعر کوی راج سیکر کی سندھی شاعروں کی بابت یادداشت ● زبانی شعری روایت جو صدیوں پر محیط ہے۔

(ب) لوک ورثے کا خزانہ

● سندھ کے چند قدیم گیت ● موسیقی اور شاعری ● رومانی داستانیں ● عوامی قصے ● اسماعیلی داعیوں کے گنان ● تصوف کے مختلف سلسلے ● ویدانت تصورات ● مخلوط تہذیبی معاشرہ ● مذہبی رواداری کی فضا ● غیر عروضی شاعری ● ہندی چھند ودیا ● مرزا قلیچ بیگ کی رائے ● قدیم اصناف شاعری

(ج) قاضی قاضن... قاضی کا دن (۱۴۶۳ء۔۱۵۵۱ء)

● سندھی کے پہلے شاعر جن کا وافر کلام دستیاب ہوا ● قاضی قاضن کے کلام کی گم شدہ گرنتھی کی دریافت ● ہیرو جیٹھ مل ٹھکر کا کارنامہ ● قاضی قاضن کی معاصر اردو شاعری کا احوال ● ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا تبصرہ ● قاضی قاضن کے کلام کا اردو ترجمہ ● نمونہ کلام۔

(د) شاہ لطیف کی شاعری کے پیش رو، شاہ کریم بلڑی والے: شخصی احوال، نمونہ کلام اور اثرات

لطف اللہ قادری، شاہ عنایت کا ذکر پران ناتھ کی شاعری۔

(س) شاہ عبداللطیف بھٹائی

● کلہوڑہ عہد کا جوہر تابندہ ● شاہ لطیف کے سوانحی حالات ● شاہ لطیف کا عہد ● شاہ لطیف کی عوام دوستی ● میر علی شیر قانع کی یادداشت ● میر عبدالحسین سانگی کی لطائف لطیفی ● ڈاکٹر ٹرمپ کا "شاہ جو رسالو" ● ایچ ٹی سورلے کا "شاہ آف بھٹ" ●

گارساں دتاسی کے خطبات میں ڈاکٹر ٹرمپ کے ترجمے کا ذکر ● رچرڈ برٹن کی یادداشت ● این میری شمل کی رائے ● بھٹ شاہ کی تعمیر ● آفاق صدیقی کی کتاب ''عکسِ لطیف'' کے اقتباس ● ڈاکٹر سورلے کے مقدمے سے اقتباس ● مرزا قلیچ بیگ کی کتاب سے حوالہ ● ''شاہ جو رسالو'' کا دریا برد کیا جانا ● شاہ کے کلام کے قلمی نسخے ● ڈاکٹر گربخشانی کا مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' ● ''شاہ جو رسالو'' کی ترتیب اور سُروں کی تعداد میں کمی بیشی ● کلیان آڈوانی اور علامہ آئی آئی قاضی کے ترتیب دیے ہوئے ''شاہ جو رسالو'' کا احوال ● ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا ''شاہ جو رسالو'' ● سندھی شاعری میں شاہ کی اہمیت ● شاہ کی شاعری کے خصوصی نکات اور کردار ● شاہ لطیف کی بے مثال عوامی مقبولیت ● شاہ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں مشاہیر کی آرا ● شیخ ایاز کا ''شاہ جو رسالو'' کا اردو ترجمہ ● آغا سلیم کا ''شاہ جو رسالو'' کا منظوم اردو ترجمہ ● اس سے قبل ایاز قادری اور ڈاکٹر وقار احمد رضوی، شمشیر الحیدری بھی شاہ لطیف کی شاعری کا اردو نثری ترجمہ کر چکے ہیں ● آغا سلیم کا انگریزی ترجمہ ''لطیفیات'' ● شاہ کی شخصیت کے گرد عقیدت کا سنہری ہالا ● ایچ ٹی سورلے کے ایک نایاب خط کا اقتباس ● کلامِ شاہ لطیف کے اردو تراجم: سُر سارنگ کی پہلی داستان (شیخ ایاز)، سُر سارنگ کی دوسری داستان

(آغا سلیم)، سُر عمر ماروی (ابنِ انشا)، کلیان راگ (رشید احمد لاشاری)، کونج (عاصمہ حسین)۔

(ش) سچل سرمست

● صاحب ڈنو سچل سرمست ● سچل سرمست کا نسبی سلسلہ ●

شاہ لطیف اور سچل سرمست کی ملاقات ● سندھ کے عطار ● سچل سرمست کا عہد ● احمد شاہ ابدالی کی یلغار ● اہلیانِ سندھ کی زبوں حالی ● سندھی معاشرے کا انتشار ● سچل کے کلام میں عوامی دکھ درد ● سچل کے انقلابی خیالات ● پوئٹ آف ریوالٹ (Poet of Revolt) ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کی کتاب سے اقتباس ● سچل کا تصوف ● اردو، فارسی، سرائیکی اور سندھی شاعری کی تفصیل ● سچل کی معاصر اردو شاعری کا احوال ● کلامِ سچل کے اردو تراجم ● اقوالِ سچل (ترجمے: شیخ ایاز، رشید احمد لاشاری، حفیظ ہوشیار پوری، آفاق صدیقی)۔

(ص) شاہ عنایت (جھوک والے) کی کسان تحریک

● مغلیہ عہد میں سندھ کی معاشی معاشرتی زبوں حالی ● محصولات کی گراں باری اور عوام کی معاشی ابتری ● عمالِ حکومت کے مظالم اور رعیت پر سخت گیری ● صوبے دار اعظم خاں کی عوام دشمنی ● شاہ عنایت صوفی کا اجتماعی کاشت کاری کا تصور ● شاہ عنایت صوفی کی انقلابی کسان تحریک ● سندھ کا پہلا سوشلسٹ صوفی ● سیّد سبطِ حسن کا معرکتہ الآرا مضمون ● خونی واقعے کی تفصیلات ● شاہ عنایت کی تحریک کے مقاصد ● شاہ عنایت کی تحریک کی ناکامی کے اسباب ● سماجی اثرات ● معاصرانہ شاعری پر اس تحریک کے اثرات۔

(ض) بھائی چین رائے لنڈ سامی (۱۷۴۳ء۔۱۸۵۰ء)

● ویدانتی روایت کا ظہور ● سندھی شاعری میں ویدانتی تصور اور تصوف کا اختلاط ● ابراہیم جویو کی معرکتہ الآرا کتاب ''شاہ لطیف، سچل اور سامی'' ● ''سامی کے چند سلوک'' (ترجمہ: شیخ ایاز، خیر محمد اوحدی، شمشیر الحیدری)

(ع) قادر بخش بیدل

● سوانحی حالات ● تصانیف ● سرودنامہ ● پنج گنج ● دیوانِ بیدل

● شاعری کے اردو ترجمے (شیخ عبدالرزاق راز، رشید احمد لاشاری)

(غ) میر عبدالحسین سانگی

● سوانحی حالات ● کلام کا انتخاب اور اردو ترجمے (شیخ عبدالرزاق راز، رشید احمد لاشاری)

(ف) سیّد ثابت علی شاہ کی مرثیہ نگاری

۵ جدید سندھی ادب ۴۱۵

● جدید سندھی ادب کو اس کی رفتار و نمود، ترقی و توسیع اور رجحانات و میلانات کے بدلتے ہوئے منظر ناموں کے لحاظ سے مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) ابتدائی دور... ۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۳ء

(۲) عہدِ تاسیس... ۱۸۵۳ء تا ۱۹۰۰ء

(۳) عہدِ تعمیر... ۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۷ء

(۴) عہدِ جدید... قیامِ پاکستان کے بعد

(الف) ابتدائی دور (۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۳ء)

● معاشرتی و تہذیبی تبدیلیاں تقویم ماہ و سال کی پابند نہیں ہوتیں

● ڈاکٹر این میری شمل، مخدوم ابوالحسن کی سندھی کی منظوم کتاب الصلوٰۃ کی اشاعت یعنی سن ۱۷۰۰ء کو تبدیلی کا سال قرار دیتی ہیں

● ڈاکٹر غلام علی الانہ کی کتاب "An Introduction to sindhi literaure" سے حوالہ ● مخدوم ابوالحسن سندھی کی کتاب الصلوٰۃ ● الف اشباع کا قاعدہ ● این میری شمل کی کتاب "سندھی

ادب کا ارتقا" کا حوالہ ● ابوالحسن کی سندھی اور اس کے اثرات ● مخدوم ضیاء الدین کی سندھی ● مخدوم ابوالحسن کے تتبع میں لکھی جانے والی کتب کے تذکرے ● مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی کی کتابیں ● قرآن شریف کا پہلا نثری ترجمہ آخوند عزیز اللہ مٹیاروی (۱۷۴۶ء۔ ۱۸۳۴ء) نے کیا تھا اور حاشیہ میں آیات کی شانِ نزول بھی بیان کی تھی، یہ سندھی زبان کا پہلا نثری نمونہ ہے ● ابوالحسن کی سندھی نے رسم الخط کی مشکل حل کردی اور کتابیں لکھی جانے لگی تھیں۔

(ب) عہدِ تاسیس (۱۸۵۳ء تا ۱۹۰۰ء) (اجمالی جائزہ)

● سندھ پر انگریزوں کا غاصبانہ قبضہ ● سندھی عوام میں غم و غصّے کی لہر ● عوامی ردِ عمل ● انگریزوں کے کالونیل مقاصد کی برآوری کے لیے سندھ میں ترقیاتی منصوبوں کا اجرا ● گورنر جنرل لارڈ ایلن برو کا خط بنام سر چارلس نیپئر ● سندھی زبان کو فارسی کی جگہ دفتری زبان کا مقام دے دیا گیا ● سندھ میں متعین سرکاری ملازمین کے لیے سندھی جاننا لازمی ● مستند رسم الخط کی عدم موجودگی میں درسی کتب کی فراہم میں پریشانی ● سندھ کی تعمیرِ جدید کا آغاز کیا ● فروغِ تعلیم کی تحریک ● سرکاری ترغیبات ● سندھی زبان کا فروغ ● ورنیکلر کمیٹی کا قیام ● سندھی زبان کا سرکاری دفاتر میں استعمال ● مصدقہ رسم الخط کا اجرا ● لیتھو پرنٹنگ پریس کا قیام ● تعلیمی اداروں کا قیام ● درسی کتب کی تالیف اور اشاعت ● انگریز مستشرقین کی ابتدائی لغت سازی ● گرامر کی ترتیب ● لسانیات پر تحقیقی کام ● شاہ لطیف بھٹائی، سچل سرمست، سامی وغیرہ کی شاعری اور شخصیت پر کتابوں کی اشاعت ● اس دور میں لکھی جانے والی چند کتابیں ● "سندھ ایڈورنائزر"، "مفرح القلوب" اور دوسرے

اخبارات کا اجرا ● عہدِ تاسیس کی نثر نگاری ۱۸۱۵ء تا ۱۸۷۵ء کے درمیانی مدت میں ایک سو سے زائد کتابیں شائع ہوئیں ● دیوانِ گل کی اشاعت ● ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ کا مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' کی جرمنی سے اشاعت ● درسی کتب کی تالیف میں شری رام میرانی، ادھا رام تھانور داس اور پربھو داس نند رام سرفہرست ہیں ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کا تبصرہ ● عہدِ تاسیس کے نمایاں رجحانات ● اس عہد کے لکھنے والے جدید سندھی ادب کے بنیاد گزار ہیں۔

(ج) عہدِ تاسیس کی نمایاں خصوصیات

(د) عہدِ تاسیس (۱۸۵۳ء تا ۱۹۰۰ء) کے چند اہم لکھنے والے (شاعر اور ادیب)

● میر حمایت علی حسن ● عثمان سانگی ● نانک یوسف ● قادر بخش بیدل ● محمد محسن بیکس ● حمل خاں لغاری ● آسو رام آسو ● پیر رشید الدین ● میر حسن علی خاں ● رمضان کمھار ● مصری شاہ ● محمود فقیر کھٹیان ● صاحب ڈنو شاہ ● اخوند گل محمد ہالائی ● فقیر خیر محمد ہسبانی ● آخوند قاسم ہالائی ● سیّد فاضل شاہ ● میر عبدالحسین سانگی ● مرزا قلیچ بیگ ● مولوی عبدالغفور ہمایونی مفتوں ● آخوند فقیر محمد عاجز ● محمد ہاشم مخلص ● ہدایت اللہ نجفی ● مولوی اللہ بخش ابوجھو ● شمس الدین بلبل ● امام بخش خادم ● نندی رام میرانی ● پربھداس آنند رام ● خلیفو گل محمد ● خان چند دریانی ● قاضی غلام علی ● دشوا ناتھ ● کوڑومل کھلنانی ● ہاسدرام ● مرزا غلام رضا بیگ ● مرزا صادق علی بیگ ● میراں محمد شاہ اوّل ● غلام حسین قریشی ● آخوند عبدالرحیم عباسی ● آخوند فتح محمد ● جھمٹ مل نارومل ● سنت گدومل ● حبیب اللہ ● محمد حسن ● وادھومل ● کوڑومل ● سکھ لعل ● اتم چند ● پرمانند میوا رام

● کنور مل ● محمد بچل ● چرنجی لال ● میاں محمود ● عزیز اللہ حعلوی ● محمد بن سلمان ● رشی دیا رام ● آلومل ● نارائن جگن ناتھ ● آخوند لطف اللہ ● گرڈنومل ● کیول رام سلامت رائے ● کرشن شاستری ● قاضی حاجی احمد ● آخوند محمد قاسم

(س) عہدِ تاسیس کے چند رجحان ساز منتخب شعرا: سوانحی کوائف، خدمات، نمونۂ کلام (اردو تراجم: عبدالرزاق راز، مسلم شمیم، مظہر جمیل)

محمد محسن بیکس ● آسورام آسو ہالائی ● مرزا قلیچ بیگ ● شمس الدین بلبل ● مولوی اللہ بخش ابوجھو ● محمد ہاشم مخلص۔

(ش) عہدِ تاسیس...نثر نگاری (اجمالی جائزہ)

جدید رسم الخط کا اجرا اور تصنیف و تالیف کی لہریں ● پرنٹنگ پریس کا قیام اور اس کے اثرات ● ادب کے انفرا اسٹرکچر کا قیام ● نثر نگاری کا ارتقا ● انگریزی، اردو، فارسی، ہندی اور بنگلہ کی کتابوں کے تراجم ● تدریسی کتب کی اشاعت اور ان کی تفصیلات ● ناولوں کے تراجم ● ڈراموں کے تراجم ● مرزا قلیچ بیگ کی خدمات ● ادبی رسائل و جرائد کا اجرا اور سندھی نثر کے فروغ میں اس کا حصہ ● اس عہد کی اہم نثری کتابیں ● "باب نامو" سندھی نثر کی پہلی درسی کتاب جسے نندی رام میرانی نے لکھا تھا ● اس عہدِ نثر نگاری کے چار ستون (۱) مرزا قلیچ بیگ (۲) دیوان منوہر داس کیوڑمل (۳) دیوان دیا رام گدومل (۴) دیوان پر مانند میوا رام تھے، اس دور کے نثر نگاروں کی کہکشاں میں شامل نام ● دیوان نندی رام میرانی ● اودھا رام تھانور داس ● پریتم داس آنند رام ● سید میراں محمد شاہ اوّل ● مرزا قلیچ بیگ ● وشوا ناتھ ● کوڑومل کھلنانی ● ہاسا رام ● غلام رضا بیگ ● مرزا صادق علی بیگ ● شمس الدین بلبل ●

غلام حسین قریشی • آخوند عبدالرحیم وفا عباسی • آخوند عبداللطیف • آخوند فتح محمد • جیٹھ مل نارائن • گدومل سنت داس • جیٹھا نند کھلن داس • گل محمد • حبیب اللہ • محمد حسن • میاں محمد حیدرآبادی • پریتم داس قسمت رائے • اتم چند • سُکھ لعل • محمد رمضان • کنورمل • چرنجی لعل • میاں محمود عزیز اللہ ھلوی • نارائن جگن ناتھ • آلومل • محمد بن سلیمان • رشی دیا رام • قاضی غلام علی • لعل چند امر ڈنومل • روچی رام گجومل • منگھو سنگھ مول چند • گھنشام داس ارجن داس • بول چند کوڑومل • پریت داس گولانی • وادھومل چندی رام • دیوان کیول رام سلامت رائے • گرداس مل کرپلانی • ادھا رام چانڈومل • جگت رائے ایسرداس • ادھن مل ست رام داس۔

(ص) عہدِ تاسیس کے چند منتخب نثر نگار اور ان کے احوال، کتابوں کی تفصیلات (مونوگراف)

جدید نثر نگاری کے چار ستون: (۱) مرزا قلیچ بیگ (۲) دیوان کوڑومل چندن مل کھلنانی (۳) دیوان دیا رام گدومل (۴) دیوان پرمانند میوا رام • دیوان نندی رام میر چندانی • ادھا رام تھانور داس • میراں شاہ اوّل • منشی ادھا رام تھانور داس • امام بخش خادم • آخوند لطف اللہ • شمس الدین بلبل۔

(ع) عہدِ تاسیس کے چند بنیاد گزار مستشرقین (سوانحی کوائف اور خدمات، مونوگراف)

• کیپٹن جارج اسٹیک • ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ • سر جارج ابراہم گریرسن • جان بیمز • سر رالف للی ٹرنر • سر رچرڈ ایف برٹن • سر ہنری میئرس ایلیٹ • ای وی بی ایسٹ وک • جان جیکب۔

٦ عہدِ تعمیر (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۴۷ء تک)

(الف) سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی منظرنامہ: رجحانات و میلانات

● بیسویں صدی کا آغاز دراصل جدید سندھی ادب کی تعمیر و توسیع کا آغاز ● تعلیم کے فروغ کی تحریکیں ● سرسیّد تحریک کے اثرات ● حسن علی آفندی کی تحریک ● نیشنل محمڈن کالج کا قیام اور اس کے اثرات ● سندھ مدرستہ الاسلام کی خدمات ● سیّد اللہ آندو شاہ کی تعلیمی خدمات ● نوشہرو فیروز کا مدرستہ الاسلام جہاں مفت تعلیم کے ساتھ ذہین طلبہ کو وظائف بھی دیئے جاتے تھے ● سیّد اللہ آندو شاہ کا قائم کردہ مدرسہ اب بھی اندرونِ سندھ ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے ● دیا رام جیٹھمل (ڈی جے) کالج کا قیام اور سندھ کے تعلیمی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی کلچر میں ڈی جے کالج کا کردار ● ڈی جے کالج، حیدرآباد کا قیام ● علمی، ادبی، ثقافتی اداروں کا قیام ● نئے سندھی معاشرے کے خدوخال ● سماجی فلاح و بہبود کی تحریک ● انتظامی ڈھانچے میں استواری ● ترقیاتی اسکیموں کے نتائج ● سکھر بیراج ● آثارِ قدیمہ کی دریافت اور اس کے نتائج ● سندھی زبان کی سرکاری حیثیت ● سندھی زبان میں تراجم کا دور ● بمبئی سے علیحدگی کی تحریک ● ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کے اثرات ● انڈین نیشنل کانگریس ● آل انڈیا مسلم لیگ کی سندھ شاخ ● خلافت تحریک ● سندھ ہندو مہا سبھا ● ہندوؤں کی سماج سدھار تحریکیں ● آریہ سماجی تحریکیں ● برہمو سماج کی تحریک جس کے روحِ رواں سادھو ہیرانند اور دیوان کوڑومل کھلنانی تھے، اس تحریک کے ادب پر اثرات کا جائزہ ● مذہبی نکتۂ نظر سے ناول اور ڈرامے

لکھے گئے ● سندھ کے پُرسکون ماحول میں ہلچل ● ماٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات ● لیجیسلیٹیو کونسلوں کا قیام ● مشاورتی کونسل میں مجسٹریٹوں کی نامزدگی ● انگریز مصنف اور صحافی مسٹر پنڈال موں کا تبصرہ ● جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۱۸ء) کے اثرات ● شہری معاشرے کا فروغ ● سندھی مڈل کلاس کا عروج ● ''نئیں سندھ جی لاء جدوجہد'' جی ایم سید کی کتاب پر ایک نظر ● مولانا عبیداللّٰہ سندھی کی ہجرتِ افغانستان ● ہاری تحریک ● سندھ کا سیاسی، سماجی اور ثقافتی منظرنامہ ● سندھ کی بمبئی سے علاحدگی کی ملک گیر تحریک اور اس کی کامیابی ● ''پولٹکس اِن سندھ: ۱۹۰۷ء۔ ۱۹۴۵ء'' انگریز مبصر ایلن جونسن کی کتاب کا تبصرہ ● اس عہد کے سندھی ادب کی خصوصیات

(ب) عہدِ تعمیر کے چند اہم شعری رجحانات (۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۷ء)

● ادب میں تبدیلیوں کا عمل کسی کیلنڈر یا تقویمِ مہ و سال کا محتاج نہیں ہوتا ● بیسویں صدی کا ادب تبدیلی کی خواہش کا مظہر ہے ● جدید شاعری کا سب سے توانا رجحان نئے خیالات کی پذیرائی اور جدید اسلوب کی ایجاد تھی ● قدیم کلاسیکل رجحانات بھی ساتھ ساتھ جاری رہے ● اس عہد کے چند شاعر ● مرزا قلیچ بیگ ● شمس الدین بلبل ● مولوی اللّٰہ بخش ابوجھو ● اخوند فقیر محمد ● محمد عاجز ● مولوی عبدالغفور مفتون ● محمد ہاشم مخلص ● میر عبدالحسین سانگی ● میر حسن علی خان ● مصری شاہ ● فتح محمد سیہوانی ● غلام احمد نظامی ● میر علی نواز علوی ● حکیم محمد واصل درس ● محمد عاقل عاقلی ● جمعو خاں غریب ● آغا غلام نبی صوفی ● لیکھ راج کشن چند عزیز ● حاجی محمود خادم ● میاں علی محمد قادری ● نواز علی نیاز

● محمد صدیق مسافر ● کشن چند بیوس کا دور ● قیامِ پاکستان کے آس پاس کے عشرے میں ابھرنے والے شاعر ● لطف اللّٰہ بدوی، عبدالحلیم جوش ● رشید احمد لاشاری ● مخدوم طالب المولیٰ ● ڈاکٹر ابراہیم خلیل شیخ ● حافظ محمد احسن ● شیخ عبداللّٰہ عبد ● غلام محمد گرامی ● محمد خان غنی ● کش چند بیوس ● حیدر بخش جتوئی ● ہوند راج دکھایل ● ہری دریائی دلگیر ● عبدالکریم گدائی ● نارائن شیام ● رام پنجوانی ● گوبند بھاٹیہ ● شیخ ایاز ● عبدالرزاق راز اور نیاز ہمایونی وغیرہ تھے۔

(ج) عہدِ تعمیر کے شعری دبستان

(۱) کلاسیکل یا روایتی دبستانِ شاعری (۲) جدید و ترقی پسند دبستانِ شاعری

● روایتی دبستان میں مندرجہ ذیل شعرا شامل ہیں: (۱) مصری شاہ (۲) میر عبدالحسین سانگی (۳) حکیم فتح محمد سیہوانی (۴) میر علی نواز علی (۵) اخوند فقیر محمد عاجز (۶) حاجی محمود خادم وغیرہ ● منتخب روایتی شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونہ ہائے کلام۔

● ترقی پسند دبستانِ شاعری (اجمالی جائزہ... تبدیلی کی خواہش) ● نئی اصنافِ سخن ● نئے موضوعات ● نئے شعری تجربے ● اس عہد کے چند شعری مجموعے ● دیا رام گڈومل کی ترتیب دی ہوئی نظموں کے مجموعے ''من جا چابک'' (Whips of the Heart) ● ہندی اور بنگلہ شاعری کے تراجم ● لال چند امر ڈنومل کا ''سفید گلاب'' ● ایم یو ملکانی کے تراجم ● تخلیقی سطح پر عروضی شاعری کی مقبولیت ● لاڑکانہ ادبی کانفرنس کا ''گل دستۂ ادب، لاڑکانہ'' ● ادبی کانفرنس اور کوی سمیلن کے انعقاد ● جمعیت الشعرا کا قیام

● انجمن ترقی پسند مصنفین کی سندھ شاخ کا قیام ● سندھی ادبی سرکل کا قیام ● سندھی ادبی سنگت کا قیام جون ۱۹۴۷ء ● سندھی ادبی سنگت کے پہلے صدر آسا نند مامتورا اور پہلے جنرل سیکریٹری گوبند مالھی تھے، خاص خاص شرکا میں منگھا رام ملکانی، کیرت بابانی، سوبھو گیان چندانی، شیخ ایاز وغیرہ شامل تھے۔

● ترقی پسند دبستانِ شاعری کے نمائندہ شاعر: کشن چند بیوس، حیدر بخش جتوئی، ہوندراج دکھایل، کھیئل داس فانی، نرمل جیوتانی، عبدالکریم گدائی، مولائی شیدائی، سلیم ہالائی، عثمان ڈیپلائی ● چند منتخب ترقی پسند شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونہ ہائے کلام ● ترقی پسند ادب کی تحریک کا فروغ۔

(د) ادبی رسائل و جرائد کی بہاریں

سندھی ادب کا تاسیسی دور اور عہدِ تعمیر پوری ایک صدی پر محیط ہے

● اس زمانے میں سندھی زبان و ادب نے برق رفتار ترقی کی ہے

● رسائل و جرائد کا کردار ● 'مطلعِ خورشید' کا اجرا ● 'فوائد الاخبار' ● ہفت روزہ 'سندھ سدھار' ● معین الاسلام ● معاون مجمع ● 'سرسوتی' کا اجرا ● وسدھار پرکا ● 'الاخوان المسلمین' ● ہدایت الاخوان ● ڈی جے کالج کا 'مخزن' ● ماہوار ناول ڈائجسٹ ● ہاشم مخلص کا 'تحفۃ الاخبار' ● 'جعفر زٹلی' مزاحیہ رسالہ ● سندھی ساہت سوسائٹی کے رسالے ● تھیوسوفیکل تحریک کا 'روح رھان' ● شیوک بی موٹوانی کی 'بالکن جی باڑی' (بچوں کی پھلواری) ● ماہنامہ 'گلستان' ● 'پھلواری' ● 'گلشن بالک' ● مالک حیدرآباد، لاڑکانہ، کراچی، سکھر، نواب شاہ سے جاری ہونے والے دوسرے رسالے ● زندگی ● باغی ● اکائی ● پرستان ● مہران ● پرہ پھٹی

● ادیب ● روشنی ● المنار ● مخزن ● آستانۂ ادب وغیرہ ●
'سندھوٗ' کی اشاعت ● اگتی قدم ● نئیں دنیا ● نئیں زندگی وغیرہ۔

۷ عہدِ تعمیر (۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء) ۵۷۳

نثر نگاری کا ارتقا... رجحانات و میلانات

(الف) عہدِ تاسیس کی طرح اس دور میں بھی نثر نگاری کا رجحان غالب رہا ہے ● (۱) مرزا قلیچ بیگ (۲) دیوان تندی رام میرانی (۳) میراں محمد شاہ (۴) دیوان ادھا رام اس پورے عہد پر چھائے رہے ● ۱۹۳۰ء کے آس پاس نئی نسل نے نئی راہیں نکالنی شروع کردی تھی ● معاشی سیاسی، سماجی حالات کے اثرات ● نئے نئے خیالات و رجحانات کا فروغ ● ادب کے ترقی پسند نظریات ● سماجی حقیقت نگاری اور ادب کا افادی نظریہ ● ادب کا سماجی منصب ● سندھی فکشن کا پہلا دور (۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک) ● دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک ● ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ اس پورے دور کو دیوان تندی رام اور مرزا قلیچ بیگ سے منسوب کرتے ہیں ● مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت نہ صرف انیسویں صدی پر سایہ فگن رہی بلکہ بیسویں صدی پر بھی اس کا پرتو ہے ● مرزا قلیچ بیگ ایک نابغۂ روزگار شخصیت تھے، ان کی کتابوں کی فہرست کم و بیش ۴۵۷ مطبوعات پر مشتمل ہے ● دیوان کوڑ مل انھیں کتابیں لکھنے کی مشین کہتے تھے۔

● "وہ جدید سندھی ادب کے رہنما اور بابا تھے۔" (سوبھو گیان چندانی) ● "مرزا قلیچ بیگ سندھی ادب میں فکری انقلاب کے بانی تھے۔" (شیخ ایاز) ● بیسویں صدی میں تراجم کے ساتھ ساتھ طبع زاد ناول لکھنے کا آغاز ہوا ● مختصر افسانے کی مقبولیت ●

تمثیل نگاری اور ڈراما نگاری کا ارتقا ● مضمون نگاری میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی تنوع ● تحقیق وتنقید کا ارتقا۔

(ب) سندھی فکشن کا ارتقائی سفر

● ناول نگاری

● تراجم وتلخیص کے دائرے میں پھیلاؤ ● طبع زاد ناولوں کا فروغ ● سندھی میں پہلا adapted ناول کا نام 'راسیلاس' تھا جسے سادھونول رائے شوقی اور منشی ادھا رام نے ۱۸۷۰ء میں ترجمہ و تلخیص کیا تھا ● سندھی میں دوسری زبانوں کے ناولوں کی تلخیص اور مقبولیت ● ادبی پرچوں میں قسط وار ناولوں کی اشاعت کا رجحان ● مقصدیت کا رجحان ● اس عہد کے چند اہم تراجم اور adaptation کیے ہوئے ناولوں کے نام۔

● ہندی، سنسکرت، بنگلہ اور اردو کے تراجم کی ایک جھلک ● مغربی زبانوں کے تراجم اور تلخیص کی تفصیلات ● اردو ہندی کی ترقی پسند ادبی تحریک کے اثرات ● پریم چند، کرشن چندر، یلدرم، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، ٹیگور، سرت چندر چٹرجی وغیرہ کے اثرات ● مرزا قلیچ بیگ کے ناول کا ''دل آرام'' اور ''زینت'' پر لکھے گئے دیباچے ● حقیقت نگاری کی بابت مرزا قلیچ بیگ کے تصورات ● رومانیت کی تحریک کے اثرات ● پرس رام شاہانی کی ناول ''کملا'' کی اشاعت ● سماج سدھار اور دھارمک تحریکوں کے ناول نگاری پر اثرات ● شیوک بھوج راج کی ناول ''آشیرواد'' ● دادا شیام اور روچی رام کی ناول ''آزاد خیال استریاں'' (آزاد خیال بیویاں) ● آسانند مامتورا کا ناول ''شاعر'' پہلا نفسیاتی ناول ہے ● شریمتی گلی سدا رنگانی سندھی زبان کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں ● ان کا

ناول ''اتحاد'' ہندو مسلم اتحاد کے موضوع پر لکھا گیا ہے ● اس عہد کے بعض دیگر ناولوں کا ذکر۔

● بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ناول نگاری کا منظرنامہ ● پروفیسر رام پنجوانی ● پروفیسر نارائن داس بھنبھانی ● جیٹھا نند لعلوانی کا ناول 'میونسپل کمشنر' ● ناتک رام دھرم داس کا 'آرام محل' ● ترقی پسندوں کے 'سوشل ریئلسٹک' ناول ● گوبند مالھی کے سماجی حقیقت نگاری کے ناول ● محمد عثمان ڈیپلائی کے اسلامی ناول ● سندھی کے چار اہم اور عہد ساز ناول اور ناول نگار (۱) مرزا قلیچ بیگ کا 'زینت' (۲) ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی کی 'نورجہاں' (۳) نارائن داس سیوا رام بھنبھانی کا ناول 'غریبوں کا ورثہ' (۴) رام پرتاب رائے کی ''شرمیلا'' پر تبصرے۔

● ڈراما نگاری... ناٹک، اسٹیج

● ڈراما نگاری اور مرزا قلیچ بیگ ● مرزا قلیچ کا 'زر خرید خورشید' پر دیباچہ ● ڈرامیٹک سوسائٹیوں، ڈراما کلب اور تھیٹریکل سوسائٹیوں کا قیام ● 'رام لیلا' اور 'راس لیلا' کی روایت اور سندھی ڈراما ● شیکسپیئر کے تراجم اور تلخیص ● مرزا قلیچ بیگ کی خدمات ● پروفیسر منگھا رام ملکانی کے ڈرامے ● آغا حشر کے ڈراموں کی مقبولیت اور اس کے اثرات ● خان چند دریانی کے ڈرامے ● احمد غلام علی چھاگلہ کے ڈرامے ● ڈراموں کے پہلے مجموعے کی اشاعت ● محمد عثمان ڈیپلائی کے ڈرامے ● طنزیہ مزاحیہ ڈراموں کی مقبولیت۔

(د) مختصر افسانے کے خدوخال

● پہلا دور

● قصے، کہانیوں کا آغاز ● رومانی داستانیں اور تاریخی قصے وغیرہ

● مرزا قلیچ بیگ کے 'دل پسند قصا'، 'شیطان جی نانی'، 'دلارام'، 'عجیب دوا'، 'گلابی جوڑا' ● میراں محمد شاہ اوّل کی ابتدائی کہانیاں ● غلام حسین قریشی کی کہانی 'بھلیھے زمیں دار کا قصہ' ● ہاسا رام سوبھراج ڈسوانی کی کتاب 'سبھا جو سنگھار' ● روچی رام گجومل کی کتاب 'عجیب بھیٹ' (عجیب نذرانے) ● انگریزی اردو، ہندی، بنگلہ، گجراتی کے افسانوں کے تراجم ● موپساں، چیخوف، گورکی اوہنری، پرل ایس بک، گوئٹے، ہمنگ وے، ٹالسٹائی، خلیل جبران، ٹیگور، بنکم چندر، چٹرجی، سرت چند چٹر جی، پریم چندر، سدرشن، نیاز فتح پوری، رتن ناتھ سرشار، اوپندر ناتھ اشک، مجنوں گورکھ پوری اور بعد کے دور میں کرشن چندر، منٹو، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی کے تراجم اور تلخیص۔

● افسانہ نگاری پہ جنگِ عظیم اوّل کے اثرات

● سندھی ساہت سوسائٹی کے ماہوار رسالوں کے ● جیٹھ مل پرس رام کے ہفت روزہ رسالہ 'بھارت واسی' ● آشا ساہت منڈل کا رسالہ 'آشا' اور دوسرے رسائل و جرائد کی اشاعت اور فکشن کا ارتقا ● 'سندھو' کا اجرا اور جدید افسانہ نگاری کی تحریک ● ۱۹۱۴ء میں لعل چند امرڈنو مل کی کہانی 'حرمکھی جا' کی اشاعت ● ۱۹۱۷ء میں طویل کہانی 'کشنی جو کشٹ' کی اشاعت ● عبوری دور (۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۵ء) کے افسانہ نگار: لعل چند امر ڈنو مل، بھیرو مل، دیوان مول چند دیا رام، نرمل داس فتح چند، پرمانند میوا رام، تیجو مل شاہانی، پروفیسر موٹو مل گدوانی، محمد صدیق مسافر وغیرہ کی سماجی، اخلاقی، تاریخی و نیم تاریخی کہانیاں اور ان کی مقبولیت ● افسانے میں ہندو مسلم اتحاد کا رجحان ● گلی سدا رنگانی کا ناول ''اتحاد'' ● ۱۹۲۴ء میں

پہلی افسانہ نگار خاتون کماری ودیاوتی ہولا.رام کی کہانی 'قرض دار' کی اشاعت ● آسانند مامتورا کی کہانی 'بلوہ' کی اشاعت۔

● سماجی حقیقت نگاری کا رجحان

● امرلعل ہنگورانی اور آسانند مامتورا کی ابتدائی کہانیوں کی رسالے 'پھلواری' میں اشاعت ● امرلعل ہنگورانی کی معرکتہ الآرا کہانی 'ادو عبدالرحمٰن' (۱۹۳۰ء) نے دھماکا کردیا، 'ادو عبدالرحمٰن' کی مقبولیت ● 'ادو عبدالرحمٰن' کا یونیسکو کے عالمی ادب میں انتخاب ● اس عہد کے چار بنیادی افسانہ نگار جنھوں نے سندھی افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو تقویت دی (۱) امرلعل ہنگورانی (۲) آسانند مامتورا (۳) مرزا نادر بیگ (۴) عثمان علی انصاری۔

● افسانے کا دوسرا دور۔

● افسانوں کی مقبولیت ● موضوعات اور اسلوب کا تنوع ● اس عہد کے چند یادگار افسانوں کے مجموعوں کی اشاعت ● اس عہد کے چند مقبول اور رجحان ساز افسانہ نگار: امرلعل ہنگورانی، آسانند مامتورا، مرزا نادر بیگ، عثمان علی انصاری، شیوک بھوج راج، چوہڑ آڈوانی، گوبند مالھی، گوبند پنجابی، بھگوان لعلوانی، شیخ عبدالستار، آنند گولائی، سوبھوگیان چندانی، کرشن کھٹوانی، شریمتی نانکی گدوانی، مائی داسانی، پروفیسر خوشی رام واسوانی، اتم چندانی، رام پنجوانی، سدا رنگانی، حشو کیول رامانی، کرشنا کیول رامانی، جھامنداس بھاٹیہ، پروفیسر ڈی کے منشا رامانی، محمد حسین کروڑ پتی کی طنزیہ کہانیاں، نجم عباسی، شیخ ایاز، پون پنجوانی، لچھمن راجانی، عبدالرزاق راز، کیرت بابانی وغیرہ

● مضمون نگاری:

● فکشن کے بعد نثری ادب کا دوسرا اہم ستون مضمون نگاری اور

Essay Writing ہے • فرانسیسی ادیب مون ٹین (Montaigne) نے دنیائے ادب کو essay کی اصطلاح دی • ''ایسے'' کے لغوی معنی ''کوشش''، ''اقدام'' اور ''امکان'' کے ہیں • مضمون نگاری کے صنفی تقاضے • مضمون نگاری اور اخبارات و جرائد کا فروغ • اہم مضمون نگار • مرزا قلیچ بیگ • دیوان کوڑومل • دیوان دیا رام گدومل • مہاراج پنجو رام شرما • سادھو ہیرا نند • تولا رام بالانی • بہلاج رائے واسوانی • دیوان میلا رام سنگھ۔

• پہلا طویل مضمون ۱۸۶۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا جسے دیوان کوڑومل نے ''پکو پہہ'' (پکا ارادہ) کے عنوان سے لکھا تھا، ان میں عورتوں کی تعلیم کے حق میں دلائل دیے گئے تھے۔

• بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا قلیچ بیگ نے Beacon's Essays کا ترجمہ ''مقالات الحکمت'' کے نام سے کیے • ۱۹۰۱ء میں Samuel Smile's self help کا ترجمہ 'خودیاوری' مرزا قلیچ بیگ نے کیا • مرزا قلیچ بیگ کے مضامین • دوسری زبانوں سے مضامین کے تراجم • طبع زاد مضامین • دیا رام گدومل کی کتاب "Something about Sindh" پر تبصرے • دیارام گدومل کے مضمون نگاری کی خصوصیات • دیوان لیلا رام سنگھ کے مضامین کا جائزہ • مذہبی موضوعات پر مضامین • سیرتِ محمد ﷺ پر لعل چندامرڈنومل کی کتاب • حکیم فتح محمد سیوہانی کے مضامین سیرت النبی ﷺ • مضمون نگاری پر مذہبی رجحانات کے اثرات • اخلاقیات کے پرتو معاشرتی اصلاح کا رجحان • سوانحی رجحان • ادبی موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا جائزہ • شاہ لطیف پر مضامین کا سلسلہ 'لطیفیات' • سچل سرمست پر مضامین کا سلسلہ

● چند یادگار اور منتخب مضامین اور ان کے مجموعے ● دیا رام ونن مل اور لیلا رام پریم چند کا مرتب کردہ مجموعہ 'گل دستہ' (۱۹۰۷ء)
● منتخب سندھی نثر (۱۹۲۵ء) ● کاکو بھیرو مل 'گلزارِ نثر' (۱۹۲۹ء)
● مانک رام دھوم داس کا 'بہارستان' اور 'پھول پھلیلی'، 'جوہرِ نثر'
● لیکھ راج کشن چند عزیز اور فتح چند واسوانی کا مجموعہ 'گلستان' ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد کا 'سندھی نظم اور نثر کا انتخاب' ● پروفیسر لعل سنگھ اجوانی کا 'وِیچار' ● نارائن داس بھمبھانی کا 'ادبی گلشن' ● لعل چند امرڈنومل کا 'پھلن مٹھ' ● نارائن داس ملکانی 'گوٹھانی چھنڑ'، 'انار دانہ'
● لیکھ راج عزیز کا 'ادبی دنیا' ● طنزیہ و مزاحیہ مضمون نگاری میں شمس الدین بلبل، محمد ہاشم مخلص، مولوی نور محمد نظامی ● پیر علی محمد راشدی کے مضامین ● سندھی نثر کا تین چوتھائی حصہ مضمون نگاری کے تصرف میں ہے۔

● تنقید و تحقیق:

تنقید کے دو شعبے ہیں: اصولی تنقید اور عملی تنقید ● اصولی تنقید کیا ہے؟ ● اصولی تنقید کی پہلی کتاب ''محمد فاضل شاہ کی ''میزان الشعر'' ہے جو ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی تھی ● یہ کتاب سندھی میں عروضی شاعری کی بوطیقا ہے ● اصولی تنقید کی دوسری کتاب مرزا قلیچ بیگ کی 'انشائے سندھی' ہے جس میں سندھی نثر کے نمونے شامل ہیں
● اصولی تنقید میں عبدالرحیم عباسی کا دیباچہ جو قصہ عمر ماروی میں شامل ہے ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے اسے سندھی تنقید کی پہلی کتاب قرار دیا ● مرزا قلیچ بیگ کی تنقیدی کتابیں ● اصولی اور عملی تنقید میں مرزا قلیچ بیگ کا کردار ● لسانیات پر مرزا کی کتاب 'سندھی ویاکرن' ● لطیفیات اور مرزا قلیچ بیگ ● ریاست خیرپور کی تاریخ

● قدیم سندھ کے ستارے ● شاہ لطیف کے کلام میں سروں کی اہمیت اور مختلف سُروں کی خصوصیات ● شاہ لطیف کے رسالے 'گنج' کی کنجی ● دیوانِ گل کی شرح ● دیوانِ قاسم اور دیوانِ حاصل کی شرحیں۔

● ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی کے تنقیدی و تحقیقی کارنامے

● 'شاہ جو رسالوٗ' کی ترتیب و تدوین ● لواری جا لعل ● ڈاکٹر گربخشانی کے تنقیدی مضامین ● ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتا کی تنقیدی کتابوں اور مضامین کی تفصیل ● شاہ عبدالکریم بلڑی والے پر ڈاکٹر داؤد پوتا کی تحقیق و تبصرہ اور کلام کی ترتیب ● ابیاتِ سندھی کی ترتیب اور تبصرہ ● ڈاکٹر محمد عمر داؤد پوتا نے شاہ لطیف کی تمثیلی کہانیوں کو ترتیب دیا اور ان پر تقریظ لکھی ● محمد صدیق میمن کی سندھی ادب کی تاریخ ● اس دور کے چند اہم تنقید نگار اور محقق ● مرزا قلیچ بیگ ● لعل چند امر ڈنومل ● کلیان آڈوانی ● منگھا رام ملکانی ● لطف اللہ بدوی ● رحیم داد خاں مولائی شیدائی ● ڈاکٹر گربخشانی ● کاکو بھیرومل آڈوانی اور علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ وغیرہ نے سندھی زبان، ادب، ثقافت، لسانیات، لوک ورثہ وغیرہ کے مختلف پہلوؤں، موضوعات، کتابوں اور مضامین کا احاطہ کیا۔

(س) عہدِ تعمیر کے چند منتخب اور اہم نثر نگار: احوال و آثار

● مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت اور خیالات سندھی ادب کے شعبۂ تنقید میں بھی چھائے رہے ● تفصیلی تذکرہ گزشتہ باب میں شامل ہے

● ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی ● حکیم فتح محمد سیوہانی ● جیٹھ مل پرس رام گل راجانی ● کاکو بھیرومل آڈوانی ● لعل چند امرڈنومل جگتیانی ● خلیق مورائی ● محمد صدیق مسافر ● محمد صدیق میمن

● مرزا نادر بیگ ● علامہ عمر بن محمد داؤد پوتا ● نارائن داس میوا رام بھنبھانی ● صاحب سنگھ چندا سنگھ شاہانی ● میلا رام سنگت رائے واسوانی ● خان چند وریانی ● عثمان علی انصاری ● مولانا دین محمد وفائی ● آسا نند مامتورا ● امرلعل ہنگورانی ● محمد عثمان ڈیپلائی ● عطا حسین شاہ موسوی ● عبدالحسین شاہ موسوی ● محمد اسماعیل عرسانی۔

٨ عہدِ جدید: قیامِ پاکستان کے بعد

۲۵۰

رجحانات و میلانات کا سیلِ رواں

(الف) رجحانات و میلانات کا سیلِ رواں

● دوسری جنگ کے تناظر میں معاشرتی تبدیلیوں اور نئے فکری رویوں کے سندھی ادب پر ہونے والے اثرات کا جائزہ ● جدید سندھ کا تشخص آزادی سے قبل ● سندھ کے ہندو عامل اور معاشرتی تناظر ● شہری معاشرے کی ترقی ● مڈل کلاس کا فروغ آب پاشی کے نئے نظام ● لینڈ کالونائزیشن سسٹم کے اثرات ● زرعی پیداوار میں اضافہ اور اس کے ثمرات ● زرعی اراضی کی لوٹ مار ● آثارِ قدیمہ کی دریافت اور سندھی قومیت کے تصورات کی مقبولیت ● جدید، ترقی پسند اور روشن خیال سندھ کا خواب ● پاکستان کے قیام میں سندھ کا حصہ ● سندھ اسمبلی میں جی ایم سیّد کی قراردادِ پاکستان کا اکثریت سے کامیاب ہونا ● قیامِ پاکستان کی بابت سندھیوں کا ولولہ خیز جوش و خروش ● خانماں برباد لٹے پٹے مہاجروں کے قافلوں کی سندھ میں آمد ● سندھی عوام کا مہاجروں کا کھلے دل سے استقبال ● کراچی کی سندھ سے علاحدگی کا صدمہ ●

ادبی محفل میں عارضی سناٹا ● نوزائیدہ پاکستان میں بیوروکریسی کی حکمرانی ● صوبائی حکومتوں اور مرکزی حکومت کے درمیان آویزش ● فیڈریشن آف پاکستان میں صوبائی خودمختیاریوں کا ابطال ● سیاسی انارکی ● معاشی استحصال ● کراچی کی سندھ سے علاحدگی کے خلاف مہم ● سندھ میں احساسِ ناآسودگی کا سرایت کرنا ● تلخ زمینی حقائق ● سیاسی مفادات کی کرشمہ سازیاں ● سندھ میں فسادات اور کشیدگی ● ہندوؤں کی سندھ سے نقلِ مکانی ● ہندوستان میں سندھی شرناتھیوں کی مشکلات۔

(ب) ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

● ادبی محاذ پر عارضی سناٹا جسے شیخ ایاز اور ان کے ہم عصروں نے توڑا ● ۱۹۴۶ء میں شیخ ایاز کے ادبی جریدے 'اگتے قدم' کا اجرا اور اس کا خیرمقدم ● شیخ عبدالرزاق راز کا اشاعتی ادارہ حبیب پبلی کیشنز اور اس کی خدمات ● تقسیم سے قبل کے ادیب و شاعر جو اس دور میں بھی دادِ سخن دے رہے تھے، ان میں میراں محمد شاہ، محمد ہاشم مخلص، حاجی محمود خادم، دین محمد وفائی، غلام محمد شاہوانی، احمد غلام علی چھاگلہ، حافظ بسمل ٹکھڑائی، علامہ محمد عمر بن داؤد پوتا، محمد خان غنی، محمد بخش واصف، محمد صدیق مسافر، حافظ احسن، مرزا نادر بیگ، خلیق مورائی، اللہ بخش سرشار عقیلی، آغا غلام نبی صوفی، عثمان علی انصاری، عارف المولیٰ، عطا حسین شاہ موسوی، شیخ عبداللہ عبد، عبدالحسین شاہ موسوی، ضیاء الدین بلبل، محمد عثمان ڈیپلائی، جی ایم سیّد، حیدر بخش جتوئی، ڈاکٹر ابراہیم خلیل، عبدالحلیم جوش، پیر علی محمد راشدی، طالب المولیٰ، اظہر گیلانی، ا۔ ح۔ جنگھانی، لطف اللہ بدوی، غلام حسین جعفری، عبدالقیوم صائب، احمد ملاح،

عبدالکریم گدائی، نجم عباسی وغیرہم پھر سرگرمِ سخن ہوئے ● عہدِ جدید کے نمائندہ لکھنے والوں میں شیخ ایاز، سوبھو گیان چندانی، نیاز ہمایونی، شیخ عبدالرزاق راز، ایاز قادری، جمال ابڑو، حفیظ شیخ برکت علی آزاد، مولانا غلام محمد گرامی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، پیر حسام الدین راشدی، مولائی شیدائی، ڈاکٹر غلام علی الانہ، تنویر عباسی، استاد بخاری، احسان بدوی، ابن حیات پنھور، شمشیر الحیدری، رشید لاشاری، بشیر موریانی، غلام ربانی آگرو، ع ق شیخ، ابراہیم جویو، عبدالرحیم جونیجو، احمد خاں آصف، عطا محمد حامی، منشی ابراہیم، مقبول صدیقی، رشید بھٹی، علی احمد بروہی، حمید سندھی، کروڑ پتی، علی بابا، محمد اسماعیل عرسانی، میمن عبدالمجید سندھی، شیخ عبدالستار وغیرہ شامل تھے جو قیامِ پاکستان کے بعد پہلے دو عشروں میں سرگرمِ عمل ہوئے ● قیامِ پاکستان کے بعد پہلی نسل کے دامن سے لگی ہوئی دوسری نسل (۱۹۵۵-۶۰ سے ۸۰-۱۹۷۵ء تک) وارد ہو چکی تھی جن میں سے حافظ حیات شاہ، سراج میمن، آغا سلیم، زینت چنہ، حمید سندھی، الیاس عشقی، نعیم تقوی، پروانہ بھٹی، بیخود حسینی، سلیم گاڑھوی، پرس رام ضیا، امداد حسینی، بردو سندھی، امر جلیل، سروپج سجاولی، تاجل بیوس، الطاف عباسی، عبدالقادر جونیجو، فتاح ملک، تاج بلوچ، نسیم کھرل، رسول بخش پلیجو، عبدالحلیم جوش، نواز علی شوق، محمد علی جوہر، محمد خان مجیدی، سراج سندھی، قمر شہباز، منظور نقوی، انجم ہالائی، قاضی خادم، منیر احمد چانڈیو (مانک)، مدد علی سندھی، ممتاز مہر، ممتاز مرزا، شیام کمار، نبی بخش کھوسو، شوکت حسین شورو، عنایت بلوچ، روشن مغل، انور پیرزادو، غلام نبی مغل، طارق اشرف، شاہ محمد پیرزادو، منور سلطانہ، سحر امداد، ثریا سوز ڈیپلائی، مشتاق شورو، پشپا ولبھ،

عطیہ داؤد، قاسم بوگھیو، لیاقت رضوی، سوز ہالائی، محمد علی بھٹی، ڈاکٹر در محمد پٹھان، نور الہدیٰ شاہ، تنویر جونیجو، طارق اشرف، ڈاکٹر قمر واحد، مہتاب راشدی، ذوالفقار راشدی، آذر نایاب، مراد علی مرزا، طارق عالم، مخدوم امین فہیم، شمس نور الدین سرکی، ابراہیم خشک، ظفر حسن، منصور ویراگی، ثریا یاسمین، جمیلہ تسنیم، امر سندھو، ذکیہ دریشانی، مس اقبال پروین، ارشاد قمر، بلقیس سیّد، ممتاز عاربی، نصرت چنہ، آفتاب بانو، نور افروز خواجہ، سوسن مرزا، مرحب قاسمی، رعنا شفیق، لیلیٰ بانو، نسرین جونیجو، وغیرہم انیس سو پچیس اور انیس سو اسی کی درمیانی مدت میں گروہ در گروہ آگے پیچھے مصروف سخن ہو چکے تھے ● اس عہد میں زندگی اور ادب کے بارے میں ترقی پسند رجحانات کو مقبولیت حاصل ہوئی ● سندھی قوم پرستی کے رجحان کا غلبہ ● فارسی آمیز سندھی کی بجائے قدیم سندھی زبان اور استعارے استعمال کرنے کی تحریک ● روایتی سندھی شاعری کی مقبولیت بھی جاری رہی اور قدیم اصناف میں نئے خیالات و احساسات کی پیوندکاری بھی کی گئی ہے ● طالب المولیٰ، ابراہیم خلیل شیخ، غنی خاں، سرشار عقیلی، حافظ شاہ حسینی، غلام محمد گرامی، بیخود حسینی، خادم سروری فیض بخشاپوری، عثمان ڈیپلائی، حافظ حیات شاہ، سوبھراج نرمل داس، جمعہ خان، عبداللہ عبد، عبدالقیوم صائب، نواز علی نیاز، رشید احمد لاشاری، علی محمد مجروح، قلندر شاہ لکیاری، روایتی شاعری کے ساتھ نئے خیالات کے بھی حامی رہے ہیں۔

(ج) شکستِ خواب کا احساس

پاکستان بننے کے بعد بعض سیاسی فیصلے جو سندھ کے مفادات کے خلاف تھے، مثلاً کراچی کی صوبہ سندھ سے علیحدگی اور فیڈرل کیپٹل کا

جداگانہ اختصاص ● معروضی صورتِ حال کی ابتری، انتظامی معاملات، اقتصادی مراعات اور ملازمتوں میں محرومی کا احساس ● شہروں میں مہاجروں اور پنجابیوں کے غلبے نے سندھیوں میں احساسِ محرومی اور شکستِ خواب کا ردِعمل پیدا کیا ● ڈاکٹر غلام علی الانہ کی تحریر سے اقتباس ● پیر علی محمد راشدی کی رائے ● ہاشم رضا کی یادداشت ● یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر ● معروضی صورتِ حال کا اظہار اس دور کے سندھی ادب میں بھی ہوا ● چند مثالیں ● عثمان ڈیپلائی ● استاد بخاری، نیاز ہمایونی کی نظمیں۔

(د) تحریکِ مزاحمت

● احساسِ محرومی میں اضافہ ● سیاست کی محلاتی سازشیں اور صوبائی اور مرکزی حکومتوں کا بار بار معطل ہونا ● ایوب خاں کا مارشل لا ● ون یونٹ کا قیام ● فیڈرل کیپٹل کی کراچی سے اسلام آباد منتقلی ● سندھ کے شہروں میں کاروبار اور ملازمتوں سے محروم ہونے کا احساس ● سیاسی بے چارگی کا احساس ● تہذیبی مغائرت، سیاسی افراتفری، سندھیوں میں استحصال کا احساس ● سندھیت کے رجحان کا غلبہ ● سندھی قومیت کے احیا کی تحریک کی باگ ڈور ادیبوں، دانشوروں کے ہاتھ میں تھی ● ادب میں قوم پرستی کا اظہار ● شیخ ایاز، حیدر بخش جتوئی، نیاز ہمایونی، شمشیر الحیدری، تنویر عباسی کی پُرجوش قومی شاعری کا لحن و آہنگ چند مثالیں ● پاکستانی سیاست میں چھوٹی قومیتوں کا احساسِ محرومیت ● ''جیے سندھ تحریک'' کی فعالیت میں ترقی پسند اور روشن خیال عناصر کی کارفرمائی ● جیے سندھ تحریک میں رومانیت کا عنصر اور اس کے اثرات ● جیے سندھ تحریک کے ایک حصے میں شدت پسند وطنیت کے نام پر شاؤنزم کا اظہار اور

اس کے اثرات ● سندھی لسانی عصبیتوں کا فروغ اور اس کے اثرات ● چار مارچ کا بھیانک واقعہ جب سندھی طلبہ پر گولی چلائی گئی ● آمریت کے خلاف جدوجہد ● معروضی حالات کا ادب میں اظہار ● ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ ● شیخ ایاز کا مضمون/تقریر جو صوفیائے سندھ کانفرنس منعقدہ ۱۸ر نومبر ۱۹۶۶ء سندھ کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور طالب علموں کے مزاج میں بڑھتی ہوئی تلخی کی مظہر تھی ● سروپج سجاولی، عبدالکریم گدائی، فتاح ملک کی شاعری سے بعض مثالیں۔

(س) جدید سندھی شاعری کے خدوخال

● تنویر عباسی کا مضمون ● نئے شعری مجموعے ● آزادی کے پہلے عشرے (۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۸ء) میں ایک سو سے زائد شعری مجموعے شائع ہوچکے تھے ● انیس سو ساٹھ اور ستر کی دہائی تک کم از کم تین نسلیں وادیِ سخن میں وارد ہوچکی تھیں ● تخلیقی طور پر ذرہ ذرہ اپنے ہونے کی گواہی دیتا اور گونگا سے گونگا شخص بھی حرف انکار کی جرأت آزمائی سے گونجتا تھا ● ابتدائی عشرے میں چھپنے والے شعری مجموعوں کی تعداد اور معیار نہایت خوش آئند اور حوصلہ افزا تھا ● اس عہد کی تخلیقی فعالیت اور اس کا اظہار ● اس دور میں شائع ہونے والے چند شعری مجموعے: احمد ملاح کے مجموعے: بیاضِ احمد، دیوانِ احمد، گلشنِ احمد، غزلیاتِ احمد اور ہکوائی حق (لکنت زدہ حق)، ابراہیم منشی: گوندر ویندا گزری (جو گزرنی ہے گزر جائے گی)، استاد بخاری: گیت اساں جا جیت اساں جی (گیت ہمارے، جیت ہماری)، نہ کام ہوا نہ غم گیا، زندگی اے زندگی، کالے بادل کے نیچے، درد اور کلیاں، ادل سومرو: چنڈ پشم گولو (چاند اونی گولا)، سمنڈ

جاگے تھو (سمندر جاگ رہا ہے)، روز ترن رابیل (بیلہ کے پھول کھلتے ہیں روز)، اسحاق راہی: ونجارا (بنجارا)، امداد حسینی: امداد آدھے رول (امداد ہے آوارہ)، اظہر گیلانی: دفترِ غم، رعدِ اظہر، سخنِ بے نظیر، سریلا سخن، ایاز گل: گل ایں تارا، دکھ جی نہ پوجانی آ (دکھ کا کوئی انت نہیں)، پیلا گل پلاندمیں (جھولی میں پیلے پھول)، احسن احمد احسن: رباعیاتِ احسن، ابنِ حیات پنھور: قومی گیت، انجم ہالائی، دیوانِ انجم، الطاف عباسی، جاڑا چنڈ (پورا چاند)، آغا سلیم: پن، چھن ایں چنڈ (پت جھڑ اور چاندنی)، آذر نایاب: جھلکیوں (جھلکیاں)، بشیر موریانی: اصنامِ خیالی، بردو سندھی: اکھڑیوں میگھ ملھار (آنکھیں میگھ ملھار)، پروانو محمد بخش: جامِ عشق، تاج جویو: (بشراکت ایاز گل)، سوچوں سرہا گل (خیالوں کے مہکتے پھول)، تاجل بیوس: جڈھن بھون بنی (جب زمیں پیدا ہوئی)، تنویر عباسی: سج تری ءِ ہیٹھاں (سورج ہتھیلی کے نیچے)، رگوں تھیوں رباب (رگیں رباب ہوئیں)، بارا نابول (بچوں کے بول)، تاج بلوچ: درد جو صحرا، لفظن جو ماتم، حیدر بخش جتوئی: آزادیِ قوم، جونیجو، عبدالجبار: مرگھ ترشنا (پیاسا ہرن)، جوہر، محمد علی: تحفۂ لاڑکانو، خاکی جویو: آزاد گھرجے وطن (وطن آزاد چاہیے)، ذوالفقار راشدی: سوچ کھے لوچ (تلاطمِ خیال)، ذوالفقار سیال: رن تجورت پھڑا (صحرا خونم خون)، 'گاڑھا ہتھ پیلا چہرا' (لال ہاتھ زرد چہرا)، شیخ عبدالرزاق راز: نیھی منجھ پاتال (نیا چلی پاتال میں)، غزل، تجن سفر هلیا (تجن چلے سفر پہ)، رشید بھٹی: آڈی ڈھال مہ دھار (ڈھال نہ ٹیڑھی کر)، رسول میمن: اوشا جی آشا (اُمیدِ سحر)، زائر نظام: ون ون تجھی باس (شجر شجر تری خوشبو)، سروپج سجاولی: اکھیوں

آلیوں انبھاوار (نم آنکھیں، اُلجھے گیسو)، سوز ہالائی: رنگ رتا پچرا
(لہولہان پگڈنڈی)، سلیم ہالائی: شکوۂ سندھ، سوہن مرزا، سجاں جا
بیجل (سب کا بیجل)، شمشاد مرزا: سندھو تنجھا سڈ (سندھو تیری
پکار)، شمشیر الحیدری: لاٹ، شیخ ایاز: بھونر بھرے آکاس (بھونرا
بھرے اڑان)، پتن تھو پور کرے (کشتی بھرتی جائے)، کپر تھو کن
کرے (ساحل پر بھنور پڑے)، لڑیو سج لکن میں (پہاڑوں میں ڈوبا
سورج)، وجوں وسن آئیوں (بجلیاں آئیں برسنے)، شوق، نواز علی:
آدیسی اُٹھے ویا (پردیسی اٹھ چلے)، طالب المولیٰ: چھپر سو چھڑیوں
(چھپر میں تنہا)، دیوانِ طالب، رباعیاتِ طالب، شانِ سروری،
کچکول، مثنوی عقل و عشق، عابد، عبدالغفور: اساں جا شعر ھی سادا
(ہمارے سادے شعر)، درد جو دریا (درد کا دریا)، سریکھا سپنا
(سنہری خواب)، عاجز، غلام علی الانا: کی پڑ ادا کی سڈ (کیا
بازگشت، کیا گونج)، عنایت بلوچ: تند کٹارو کندھ (کٹا ھوا سر)،
ع غ سندھی: ھیا گیت ستائل سانگیں جا (ستائے ہوئے سانگیوں
کے گیت)، فتاح ملک: کنول پاڑوں پاتال میں (کنول کھلے پاتال
میں)، فراق ھٹھوی: دیوانِ فراق، فیض بخشا پوری: شعلۂ عشق،
خم خانۂ فیض، قاضی علی اکبر: دیوانِ غلام اکبر، عشق عجب اسرار،
قمر شہباز: چنڈ رہیں تھو دور (چاند رہتا ہے دور)، گدائی، عبدالکریم:
پیمانے تے پیمانو (پیمانے پہ پیمانہ)، سامیہ جا سور (دھرتی کے
دکھ)، پکھوا ایں پنھوار (چھپر اور گڈریے)، عبدالحکیم ارشد: ڈاینا
ذات جا (شعور ذات کے)، لاشاری، رشید احمد: لطیف باغ جو سیر،
محبوب سروری: یارِ خاطر، مسافر، محمد صدیق: کلیاتِ مسافر، مسرور
کیفی: آبیاتِ جنون، افکارِ نو، جلوۂ یار، روح رہان (روح پرور)

شاہکار، مدنی محبوب، مشتاق باگانی: لڑھنڈڑ ونجھ ابھریوں لہریوں (ابھرتی لہریں ٹوٹے چپوار) ہوجی بول ہریا (وہ جو گونجے بول)، منصور ویراگی: صدائے وطن، کاک نہ جھلیا کاپڑی (جوگی نہ رہے محل میں)، میراں محمد شاہ: کلیاتِ میراں، میمن محمد صدیق: کیفِ صدیق، نثار بزمی: سندھڑی، نجم عباسی: موں پن گایوہو (میں نے بھی گایا)، نصیر مرزا: دھرتی جا تارا، خوشبو کے سنگ سنگ، نعیم دریشانی: اوندھ جا بھیٹ (اندھیرے کے جزیرے)، نیاز ہمایونی: دھرتی جا گیت، سانئر جا ساکھ (دھرتی جی گواہی)، یوسف شاہین: اندر میں اوحا رتھیو (اندر ہوا اجالا)، ابتدائی دور میں شیخ ایاز کا شعری لہجہ، چند مثالیں، شاعری میں وطنیت کے جذبے کا اظہار، چند مثالیں ● سندھی ادب میں رجحانات کے سیلِ رواں کی سب سے اونچی لہر مزاحمتی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے ● یہ غم و غصے سے زیادہ قومی خود آگہی کی تحریک تھی ● مزاحمتی شاعری کے خدوخال ● وطن پرستی ● قوم پرستی ● قومی تشخص کی بازیافت ● شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، تنویر عباسی، عبدالکریم گدائی، سروج سجاولی، فتاح ملک وغیرہ کی مزاحمتی شاعری کی مثالیں ● قوم پرست رجحانات، قومی شاعری کی مثالیں۔

(ش) ترقی پسند تصورات کے اثرات ونفوذ

● سندھی زبان کے معتبر عالم، محقق اور نقاد ڈاکٹر غلام علی الانہ جدید سندھی شاعری کو تین مکتبہ ہائے فکر میں تقسیم کرتے ہیں۔ (۱) مصری شاہ اسکول (۲) ٹھٹھوی اسکول (۳) کشن چند بیوس اسکول۔ تینوں رویوں کے اجمالی جائزے ● قیامِ پاکستان کے وقت سندھی شاعری کا اسلوب کیا تھا ● تنویر عباسی کا جائزہ ● قیامِ پاکستان کے ابتدائی عشرے میں سندھی شاعری کا منظرنامہ ● شاعری میں کلاسیکل سندھی

زبان، محاورے، استعارے اور روایت کا شعوری اظہار ● شیخ ایاز، استاد بخاری، نیاز ہمایونی، شمشیر الحیدری، تنویر عباسی، تاجل بیوس، تاج جویو، ادل سومرو، ایاز گل ● فارسی اور اردو کی شعری روایت سے انحراف۔

(ص) نیا اسلوبِ سخن

● جدید سندھی شاعری کا اسلوب ● جدید سندھی شاعری کے موضوعات ● وطن پرستی اور شاعری ● مزاحمتی شاعری کا دور ● قدیم و جدید اصناف سخن ● عبدالرزاق راز نے آزاد نظم (فری ورس) کا کامیاب تجربہ کیا ● شیخ ایاز نے بلینک ورس لکھی ● نارائن شیام اور بشیر موریانی نے سانیٹ کے خوب صورت اسلوب دیے ● وائی، کافی، گیت، جدید غزل اور دوہے، ترائیل، ہائیکو، سٹے وغیرہ کی چند مثالیں ● چند صاحبِ طرز اور عہد ساز غزل گو شاعر ● نواز علی نیاز، حاجی محمود خادم، شیخ مراد علی کاظم، محمد صدیق مسافر، محمد بخش واصف، حافظ عبداللہ بسمل ٹھکوانی، قادر بخش بشیر، لطف اللہ بدوی، سرور حیدرآبادی، رشید احمد لاشاری، عبدالحلیم جوش، مخدوم طالب المولیٰ، مولانا غلام محمد گرامی، ایاز قادری، نور شاہین، انیس انصاری، عبدالقیوم صائب، اظہر گیلانی، ذوالفقار راشدی، احمد خاں آصف، شیخ ایاز، عبدالکریم گدائی، نیاز ہمایونی، بشیر موریانی، شمشیر الحیدری، تنویر عباسی، استاد بخاری، محسن ککڑائی، امداد حسینی، وفا ناتھن شاہی، آثم ناتھن، محمد علی مجروح، فتاح ملک، تاج بلوچ ● دوہے کی صنف کو باثروت بنانے والوں میں شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، امداد حسینی، تنویر عباسی، شمشیر الحیدری وغیرہ ہیں، مثالیں ● نظم لکھنے والے شعرا میں شیخ ایاز، حیدر بخش جتوئی شیخ راز، نیاز ہمایونی، احمد ملاح،

بشیر موریانی، عبدالکریم گدائی، تنویر عباسی، استاد بخاری، امداد حسینی، شمشیر الحیدری، آغا سلیم، تاج بلوچ، فتاح ملک، نور شاہین، سرویچ سجاولی، محمد خان مجیدی، محمد ابراہیم منشی، عطا محمد حامی، مدد علی سندھی، الطاف عباسی، بردہ سندھی، ابنِ حیات پنھور، قمر شہباز، وفا ناتھن شاہی، آثم ناتھن شاہی، ذوالفقار سیال، تاجل بیوس، نعیم دریشانی، ذوالفقار راشدی، عبدالجبار جونیجو، شاہ محمد پیرزادو، انور پیرزادو،، نصیر مرزا، عبدالحکیم ارشد، ستار پیرزادو، اطہر منگھی، نور گھلو، خاکی جویو، ناشاد، مختار ملک، نور الدین سرکی، انجم ہالائی، مسرور کیفی، منور سلطانہ، یوسف شاہین، رسول میمن، نورالہدیٰ شاہ، پشپا ولبھ، عطیہ داؤد، ادل سومرو، ایاز گل، مشتاق باگانی، راشد مورائی، امید خیرپوری، ارم محبوب، امر سندھو، ہدایت بلوچ وغیرہ

● شیخ ایاز، نارائن شیام، ہری دلگیر، بشیر موریانی وغیرہ کے سانیٹ ترائیل اور ہائیکو میں شیخ ایاز، استاد بخاری، طارق عالم ابڑو وغیرہ کی مقبولیت۔

(ض) سندھی فکشن میں رجحانات کی لہریں:

● سماجی حقیقت نگاری کے انداز ● معروضی حقائق کی تلخ کامیاں ● سندھی فکشن کے کردار ● سندھی فکشن میں قومی احیائی تحریک کے اثرات ● علی احمد بروہی، عثمان ڈیپلائی، علی بابا، امر جلیل کی کہانیوں سے مثالیں ● شیخ ایاز، جمال ابڑو، غلام ربانی آگرو، سراج میمن، نسیم کھرل کی کہانیوں سے مزاحمتی رجحانات کی مثالیں ● قومیتی طرزِ احساس کے مثبت پہلو اور ان کا اظہار ناول، افسانے اور ڈرامے میں۔

(ط) جدیدیت کی تحریک

۱۹۷۱ء کے بعد ون یونٹ کے خاتمے اور سابق صوبوں کی بحالی اور پارلیمانی جمہوریت نے مزاحمت کی تیز و تند اور سرکش لہروں کو منتشر کردیا تھا اور رفتہ رفتہ ان کا سیاسی و ثقافتی کردار ماند پڑتا گیا ● جمہوری حکومت کی بحالی کے باوجود عام آدمی مصائب کے گرداب میں پھنسا رہا کہ اقتدار پھر مٹھی بھر جاگیردار ٹولے کے ہی ہاتھ میں رہا● معاشرتی رست و خیز میں فرد کی مشکلات، زمینی حقائق، معاشرتی بہبود اور سماجی معروضیت کی بجائے فرد کے جذبہ و احساس کا اظہار ●ایک مخصوص نفسیاتی صورتِ حال اور دکھے ہوئے دلوں کا غبار، مایوسی اور تنہائی کے احساسات اور ادب میں ان کا اظہار ● فرد کی فردیت پر اصرر ● سندھی ادب میں جدیدیت کی تحریک نے معروضیت سے رشتہ قائم رکھا ہے● وجودیت (Existentialism)، اظہاریت (Expressionism) ، بیگانگیت (absenation)، لایعنیت (Absurdity)، ماورائیت (Alienation)، علامت نگاری (Symbolism)، تمثیلیت(Alegorism) کے رجحانات کا اظہار ●جدیدیت اور قومیت کے احیا کی تحریک کا سمبندھ ●جدیدیت میں بے مقصدیت اور بے معنی تجربوں کا فیشن اور ناقدین کا بروقت اور موثر انتباہ۔

۹ عہدِ جدید کے منتخب شعرا ۷۳۰

(مختصر سوانحی کوائف، اسلوب اور نمونہ کلام، اردو تراجم، مونوگراف) بہ اعتبار حروفِ تہجی)۔

● آذر نایاب، آغا سلیم، ادل سومرو، استاد بخاری، اظہر گیلانی، الطاف عباسی، الیاس عشقی، امداد حسینی، انور پیرزادہ، ایاز گل،

بشیر موریانی، بردہ سندھی، پروانہ بھٹی، پشپا ولبھ، تنویر عباسی، تاج بلوچ، تاجل بیوس، ذوالفقار راشدی، رشید احمد لاشاری، رشید بھٹی، سروپج سجاولی، سحر امداد، شیخ ایاز، شیخ راز، شیخ ابراہیم خلیل، شمشیر الحیدری، شمشاد مرزا، شاہ محمد پیرزادو، لطف اللہ بدوی، مخدوم طالب المولیٰ، محمد ابراہیم منشی، مخدوم امین فہیم، محسن ککڑائی، نیاز ہمایونی، نور الہدیٰ شاہ، نعیم دریشانی، علی محمد مجروح، عبدالحلیم جوش، عبدالجبار شام، عطیہ داؤد، مولانا غلام محمد گرامی، فتاح ملک، فیض بخشاپوری، لطف اللہ بدوی، قمر شہباز، وفا ناتھن شاہی۔

(ب) عہدِ جدید کی جدید تر نسل

● دریا کی روانی میں ہر موج اپنی پیش رو موج کا دامن تھامے ہونے کے باوجود اپنی جداگانہ وجود اور تشخص رکھتی ہے ● روایت کا تسلسل ● سندھی شاعری کی جدید تر نسل جن میں سے اکثر ۱۹۸۰ء کے بعد بامِ شہرت پر ابھرے ہیں ● تازہ واردانِ بساطِ دل ● ہر تین چار سال میں لکھنے والوں کی ایک نئی نسل دادِ تحقیق دیتی نظر آتی ہے ● سندھی شعرا کی موجود تعداد لگ بھگ ستر اسی ہزار بتائی جاتی ہے ● ۱۹۸۰ء۔۱۹۹۰ء میں شریکِ بزم ہونے والوں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے ● جن لوگوں نے اپنے قد و قامت کی شناخت کرائی ہے ان میں مظہر لغاری، ایوب کھوسو، دارا ابڑو، حسن درس، سعید میمن، حسن مجتبیٰ، ایاز جانی، جانی کوی، وسیم سومرہ، بخش مہرانوی، اثر سندھو، نسیم گل رخسانہ، پریت چنڑ، روبینہ ابڑو، اقبال رند، جاوید ساغر، ارباب مصطفیٰ، امتیاز ابڑو اور فرزانہ شاہین وغیرہم کے نام شامل ہیں ● جان خاص خیلی، وسیم سومرو، امتیاز ابڑو، ارشاد کاظمی، پشپا ولبھ اور عطیہ داؤد نسبتاً سینئر نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔

● پشپا ولبھ، عطیہ داؤد اور ج ع سنگھانی سندھی شاعری میں جدید فیمنسٹ (feminist) رویوں کی نمائندہ فن کار ہیں۔
● جدید تر نسل کی بابت شیخ ایاز کی رائے اور مشورہ ● جدید تر نسل کے چند منتخب شعرا کی شاعری پر تبصرے ● ج ع سنگھانی، جان خاص خیلی، حسن درس، سعید میمن، بخش مہرانوی، ارشاد کاظمی، ایاز جانی وغیرہ کے منتخب کلام کے اردو تراجم۔

۱۰ عہدِ جدید: فکشن... ارتقائی سفر (افسانہ، ناول، ڈراما) ۱۰۰۴

(الف) مختصر افسانہ: میلانات و رجحانات

● قیامِ پاکستان کے وقت فکشن کی صورتِ حال ● حقیقت نگاری کی تحریک ● امر لال ہنگورانی، آسانند مامتورا، گوبند مالھی، مرزا نادر بیگ، عثمان علی انصاری، تارا چند، آنند گولانی، رام لعل پنجوانی، لچھمن راج پال، کیرت بابانی، پون پنجوانی وغیرہ کی تخلیقات کا مختصر حوالہ... اور سماجی حقیقت نگاری کی روایت ● قیامِ پاکستان کے آس پاس ابھرنے والے افسانہ نگار اور ان کی اہم تخلیقات ● لطف اللہ بدوی کا ''دستۂ گل'' ● مرزا نادر بیگ کے افسانوں کی گونج ● پیر حسام الدین راشدی کا افسانہ ''انار کلی'' ● عبداللہ عبد کا ماستریانی ● شیخ ایاز کے مجموعے ''سفید وحشی'' کی اشاعت اور ضبطی ● ''سفید وحشی'' کی اہمیت ● مرزا نادر بیگ کی افسانہ نگاری اور اس کے اثرات ● قیامِ پاکستان سے قبل چند مقبول افسانوی مجموعے 'ریگستانی پھول'، 'سفید وحشی'، 'لہریں'، 'پرہ پھٹی' (طلوعِ صبح)، 'اگتے قدم' وغیرہ ● شیخ عبدالرزاق کا تبصرہ ● شیخ ایاز کا دوسرا مجموعہ ''پنھل کھاں پوء'' ● عبدالرزاق راز کے افسانوں کا مجموعہ ''ڈاک بنگلو'' ● ایاز

کے افسانوں کا اجمالی جائزہ ● لطف اللہ بدوی اور عثمان ڈیپلائی کی منتخب کہانیاں ● ۱۹۵۰ء کی دہائی میں نئے افسانہ نگاروں کا ورود ● جمال ابڑو، ایاز قادری، بشیر موریانی، ابنِ الیاس سومرو، دلدار حسین موسوی، نجم عباسی، ابراہیم خلیل شیخ کے افسانے، جمال ابڑو، ایاز قادری، بشیر موریانی، غلام ربانی آگرو ● اس عہد کے رجحان ساز افسانہ سازوں میں جمال ابڑو کا ''پسو پاشا''، ایاز قادری کا ''بلو دادا''، غلام ربانی آگرو کا ''شیدو دھاڑیل'' جیسے افسانے مخصوص معاشرتی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں ● اس دور کے افسانوں میں نئے ابھرتے ہوئے شہری معاشرے کی جھلیاں دکھائی دیتی ہیں اور اس معاشرے میں 'شریف بدمعاش' کردار کے خدوخال ابھرتے ہیں ● "Rough Gentleman" (شریف بدمعاش) کردار کی پیش کش پر آغا سلیم کا تجزیہ۔

● افسانہ نگاری کا پہلا دور: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

شیخ ایاز، عبدالرزاق راز، جمال ابڑو، ایاز قادری، بشیر موریانی، نجم عباسی، غلام نبی آگرو، ابنِ الیاس سومرو، ع ق شیخ، ابنِ حیات پنھور، عبدالجبار جونیجو، حفیظ شیخ، علی احمد بروہی، غلام علی کھوکھر، رشید بھٹی، مقبول صدیقی، شمشیر الحیدری، بیگم زینت عبداللہ چنہ، امینہ ہالیپوتہ، رعنا حیدرآبادی، قاضی اختر مورائی، ساقی سجاولی، انیس انصاری وغیرہ ہیں ● ان میں سے چند افسانہ نگار تقسیم سے پہلے بھی سرگرم عمل تھے جیسے شیخ ایاز، عبدالرزاق راز، لطف اللہ بدوی، عثمان ڈیپلائی اور نجم عباسی ● اس عہد کی منتخب کہانیوں کی ایک جھلک: 'پسو پاشا'، 'شاہ جو پھر'، 'بدمعاش' (جمال ابڑو)، 'بلو دادا'، 'ماں انساں آہیاں'، 'جواب دار'، 'غیرت' (ایاز قادری)، 'آبِ حیات'، 'شیدو دھاڑیل'، 'برے ہن بھنبھور میں' (کیسے ظالم ہیں

بھنبھور میں)، حفیظ شیخ کی کہانی 'اماں ماں اسکول نہ ویندس' ● ع ق شیخ کی کہانی 'حیدرآباد'، 'فقیر رمند رھیا' (فقیر گھومتے رہے)، حفیظ شیخ کی 'جونامرگی' اور 'سندھی ادب کا خسارہ' ● ابنِ حیات پنہور کی کہانی 'واہ وڈیرہ'، ابنِ الیاس کی 'نیوں شکار' (نیا شکار) اور 'اختیار' ● شمشیر الحیدری کی 'مہران کی بیٹی' اور 'پورس کے ہاتھی' ● بیگم زینت چنا پہلی افسانہ نگار خاتون جو قیامِ پاکستان کے بعد ابھری ہیں، ان کی نمائندہ کہانیوں میں 'مٹھی' (پیار)، 'اونداھی' (کالی آندھی)، 'راندیکو' (کھیل تماشا) شامل ہیں ● علی احمد بروہی، محمد حسین کروڑ پتی، رشید بھٹی اور عثمان چھلگوی کے اسلوبِ نگارش، سندھی فکشن میں طنز و مزاح پر مشتمل خوب صورت کہانیاں ● علی احمد بروہی کی 'چاچی جیونی'، 'عثمان حجام کا روزہ'، 'رانجھو مداری'، 'چاچا جیونا نے فوٹو لگایا' وغیرہ سندھی معاشرے کا دلچسپ مطالعہ پیش کرتے ہیں ● رشید بھٹی کی کتاب گھڑی گھڑی ھک گھاؤ کا جائزہ اور تبصرہ۔ رشید بھٹی کی منتخب کہانیوں، گھڑی گھڑی ھک گھاؤ، خداداد، میرل، 'بھا جو کڑ' (جزرس)، 'ھک روپیہ جو نوٹ'، 'اوسیڑا' (انتظار) وغیرہ کا جائزہ ● پانچویں اور چھٹی دہائی کے رسائل و جرائد اور کتابی سلسلے اور سندھی فکشن ● قیامِ پاکستان کے ابتدائی عشروں میں سندھی افسانے کی مجموعی صورتِ حال کا جائزہ اور اس عہد کے افسانے کی خصوصیات۔

● افسانہ نگاری کا دوسرا دور: ۱۹۶۰ء یا ۱۹۷۵ء

● انیس سو ساٹھ سے انیس سو پچھتر تک کے افسانہ نگاری کا احوال ● قومی احیا کی تحریک اور سندھی افسانہ ● ون یونٹ کے خلاف تحریک اور سندھی قومیتی احساس کے ابھارنے افسانے پر کیا اثرات مرتب کیے؟ ● معاشرتی تلخیاں اور افسانہ ● سندھی افسانے میں

جذباتیت کا اظہار • قومی تحریک کے زیرِ اثر لکھی جانے والی معیاری اور پُر تاثر کہانیوں کے جائزے • ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۵ء کے عشروں میں مقبول ہونے والے فکشن نگار: سراج میمن، امر جلیل، حمید سندھی، آغا سلیم، طارق اشرف، نسیم کھرل، ثمیرہ زریں، مہتاب محبوب، غلام نبی مغل، رسول میمن، عبدالحق عالمانی، عبدالقادر جونیجو، نجم عباسی، علی بابا، منیر احمد مانک، مشتاق باگانی، شوکت حسین شورو، مشتاق شورو، ممتاز مہر، رسول بخش پلیجو، عبدالرحیم جونیجو، نور الہدیٰ شاہ، رشیدہ حجاب، بیدل مسرور، عبدالجبار جونیجو، زیب بھٹی، نورعباسی، قمر شہباز، ناصر مورائی، جمال رند، خواجہ سلیم، غالب لطیف، انیس انصاری، الطاف شیخ، قبول ابڑو، کیہر شوکت، سلیم کورائی، رفیق سومرو، طارق عالم، نظیر شیخ، قاضی خادم، ہدایت پریم، نسیم تھیبو، قمر واحد، اقبال جتوئی اور ظفر حسن شامل تھے • ان کے علاوہ وہ متعدد سینئر فن کار بھی ہیں جو گزشتہ عشروں میں بھی سرگرمِ عمل رہے ہیں اور جن میں سے بعض نے اپنی یادگار کہانیاں اور ناول اس عہد میں لکھی ہیں: سراج میمن کا مجموعہ 'اے درد ھلی آ'، ثمیرہ زریں کا 'گیت انجائل موران جا' (پیاسے موروں کے گیت)، حمید سندھی کا مجموعہ 'اداس وادیوں' (اداس وادیاں)، آغا سلیم کا ناولٹ 'روشنی جی تلاش'، طارق اشرف کا 'سوبھن پتھر ایں پیار'، 'زندگی جو تنہا مسافر'، تبسم مہتاب کا مجموعہ 'تلاش'، نسیم کھرل کا مجموعہ 'شبنم شبنم کنول کنول'، 'چوتھیواں در'، 'ڈمی'، امر جلیل کا مجموعہ 'دل جی دنیا'، 'جڈھیں ماں نہ ھوندس' (جب میں نہ رہوں گا)، عبدالستار جونیجو کا 'راتوں راتیوں ائیں رول' (رات، راستے اور آوارگی)، مہتاب محبوب کا 'پرہ کھاں پھرین' (صبح سے پہلے)، غلام علی مغل کی کتاب 'نیوں شہر' (نیا شہر)، 'رات جانین'، 'رات منجھے روح میں' (رات میری

روح میں)، نجم عباسی کے مجموعے 'طوفان جی تمنا'، 'پتھر تی لیکؤ (پتھر پہ لکیر) وغیرہ اپنے عہد کے رجحان ساز (Trend Setter) مجموعے تھے ● امر جلیل، آغا سلیم، غلام نبی مغل، عبدالقادر جونیجو، حمید سندھی، ماہتاب محبوب، ثمیرہ زریں، رشیدہ حجاب، رسول بخش پلیجو، عبدالحق عالمانی، قمر شہباز، طارق اشرف وغیرہ کی تخلیقات کے اجمالی جائزے ● نسیم کھرل نے اس عہد کے افسانوں کو نیا منظر نئی خوشبو اور نئے امکانات سے روشناس کیا ہے ● نسیم کھرل کے افسانوں کا اجمالی جائزہ ● ناصر موائی، رسول میمن، بدر ابڑو، محمد صدیق منگھیو، رزاق مہر، انیس انصاری کی کہانیوں پر ایک نظر ● رسول میمن کی فن تاسی ● اس عہد کی کہانیوں میں جذباتیت، رومانیت وغیرہ کے اثرات۔

● افسانے میں جدیدیت کی تحریک:

● سندھی ادب میں جدیدیت کی تحریک ● جدید سندھی ادب میں جدیدیت کے حامل ادیبوں نے معروضیت سے اپنا رشتہ قائم رکھا ہے ● جدیدیت اور مزاحمتی تحریک ● جدیدیت اور سندھیت ● جدیدیت اور اسلوب کے تجربے ● نئے موضوعات ● انسان دوستی، روشن خیالی، جمہوری قدریں اور جدیدیت ● جدیدیت کی تحریک کا مجموعی جائزہ ● جدیدیت کے بعض منفی رویے اور ان کا سدباب ● جدیدیت کے حامل چند افسانہ نگار ● مانک، ممتاز مرزا، مشتاق احمد شورو، نور گھلو، ممتاز مہر، قاضی خادم، خیر النسا جعفری، رسول میمن، نور الہدیٰ شاہ، بادل جمالی، رزاق مہر، مدد علی سندھی، کیہر شوکت، شرجیل، اختر جانوری، بدر ڈامرو، شوکت حسین شورو، بیدل مسرور، عابد مظہر، فتاح عابد، پیر محمد کیلاش، ملک اگانی، ممتاز عباسی، بادام ناتواں، وغیرہ کے تذکرے ● ممتاز مہر، مشتاق

احمد شورو، خیرالنسا جعفری، نور الہدیٰ شاہ کی تخلیقات کے اجمالی جائزے ● خواتین افسانہ نگاروں یعنی بیگم زینت عبداللہ چنہ، رشیدہ حجاب، مہتاب محبوب، ثمیرہ زریں، زرینہ بلوچ، تنویر جونیجو، نورالہدیٰ شاہ، روشن آرا مغل، ثریا یاسمین، نسیم تھیبو، اقبال پروین سومرو، قمر واحد وغیرہ کے خصوصی تذکرے ● افسانہ نگاری میں نئے تکنیکی اظہار کے حوالے، خیال کی رو، علامت نگاری وغیرہ۔

(ب) ناول نگاری

● قبل از تقسیم ناول نگاری کا منظرنامہ ● ناول نگاری پر تقسیم کے اثرات ● اشاعتی اداروں اور رسائل و جرائد کے بند ہوجانے اثرات ● نئے اداروں کا وجود میں آنا: مثلاً فردوس پبلی کیشن، ہالا، 'سندھی ادب' ٹنڈو محمد خاں، 'ادبی ادارہ' حیدرآباد، 'پرہ چھٹی' حیدرآباد، 'سندھی ادب' حیدرآباد ● ناول نگاری کی حوصلہ افزائی میں ان اداروں کا کردار ● قیامِ پاکستان کے بعد ناول نگاری کا آغاز: انجم ہالائی کا ناول 'بادل'، 'کاروانِ زندگی'، حسین محمد حافظ کی 'تباہی'، سیّد حیدر شاہ کی 'زمیں دار'، رسول بخش تمار کی 'حسنہ'، حافظ حیات شاہ کی 'سلطانہ'، قاضی عبدالکریم کی 'نوراں'، فضل احمد بچائی کی 'نازبو'، لطف اللہ بدوی کی 'ایلا'، خواجہ غلام علی الانہ کی 'لاش'، ڈاکٹر منظور احمد عرسانی کی 'کلب گھر'، ناصر مورائی کی 'راتیوں جاگن جی' (راتیں جاگنے والے)، اللہ بخش تالپر کی 'پردیسی جو پیار'، راز بلوائی کی 'گل بدن'، 'بے روزگاری'، 'شرابی'، انور ہالائی کا 'آوارہ'، ساز نورآبادی کا 'شکستہ ساز'، گل نصیر پوری کا 'دریا جے کپت تے'، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی 'سوری آسنیگار' اور شیخ محمد حسن کے ناولوں کے تذکرے۔

● قیامِ پاکستان کے بعد عثمان ڈیپلائی کے ناول ● عثمان ڈیپلائی کے ناول سانگھڑ کا جائزہ اور اہمیت ● سراج میمن کے ناول 'پڑاڈو

سوئی سڈ' کی اہمیت ● 'پڑاڈو سوسڈ' کی تلخیص اور جائزہ ● آغا سلیم کے ناول 'اونداھی دھرتی روشن ہتھ' (تاریک دھرتی روشن ہاتھ) کا جائزہ ● آغا سلیم کے ناول 'ہمہ اوست' کا جائزہ ● آغا سلیم کی ناولٹ 'روشنی جی گولا' (روشنی کی تلاش) اور 'ان پورا انسان' کے جائزے ● عبدالرزاق راز کے ناول 'مسافر' کا جائزہ اور اس کی اہمیت ● غلام نبی مغل کے ناول 'اوڑاھ' (خندق) میں سندھی قومیت کا مسئلہ اور مزاحمتی ادب میں اس کی اہمیت ● غلام نبی مغل کا دوسرا ناول 'موں کھی ساھ کھڻڻ ڈیئو' (مجھے بھی سانس لینے دو) موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یکساں طور پر اہم ہے ● طارق عالم ابڑو کا ناول بھی منتخب ناولوں میں شامل ہوگا ● امر جلیل کا ناول نیٹھ گونگے گالھایو (آخر گونگا بول پڑا) ● امر جلیل مزاحمتی ادب میں امر جلیل کی کہانیوں کی اہمیت ● سندھی افسانے کا بیسٹ سیلر (best seller) ● سندھی ادب میں رومانویت کی کارفرمائی ● سندھی ادیب نے اپنے ماضی بعید کو سنہرے غبار کے چوکھٹے میں دیکھنا اور دکھانا شروع کیا ● علی بابا کا ناول موئن جو دڑو کا تذکرہ ● عابد لغاری کے ناول 'زندہ لاش کا سفر' موئن جو دڑو کے قدیم ثقافتی پس منظر میں لکھا گیا ● قاضی فیض محمد کی فن تاسی (Fantasy) 'باوبھ سو باوبھ' (۲۲۲۲) کا جائزہ اور اس کی اہمیت ● جارج آرویل کی فن تاسی ۱۹۸۴ء اور اردو کے محمد خالد اختر کی فن تاسی 'انیس سو گیارہ' کے حوالے ● منیر احمد مانک 'رج ائیں پڑاڈو' (سراب اور بازگشت)، 'پاتال میں بغاوت'، 'لڑھندڑ نسل' (بھٹکتی نسل)، 'ساھ مٹھ میں' (مٹھی میں بند سانس) کے مطالعے اور تبصرے ● جدید ٹیکنالوجی اور سائنسی معلومات کے فکشن پر اثرات ● جدید طرزِ احساس اور نئے طریقِ اظہار ● یاسین بروہی کی ناولٹ 'نارنجی کیلا' ●

بیدل مسرور بدوی کی ناول 'رانی' ● طارق عالم ابڑو کا ناول 'رھی ویل منظر' ● سندھی فکشن میں جدید طرزِ احساس اور رجحانات کی عکاسی۔

(ج) ڈراما نگاری: ریڈیائی تمثیلیں اور ٹیلی وژن سیریل

قیامِ پاکستان کے وقت ڈراما نگاری کی صورتِ حال کا مختصر حوالہ: ۱۹۸۰ء میں ڈراما اور تمثیل نگاری کا جشن صد سالہ (۱۸۸۰ء سے ۱۹۸۰ء تک) ● قیامِ پاکستان کے بعد عثمان ڈیپلائی کے ڈرامے اور ان کی مقبولیت ● اسماعیل عرسانی کے ڈراموں کا مجموعہ 'ڈزن ڈائیلاگ' اور 'حسن پری' ● لطف اللّٰہ بدوی کے ڈرامے 'دودو چنیسر' ● شیخ ایاز کے ڈرامے 'دودو سومرے جی موت' (دودو سومرو کی موت) ● عبدالرزاق راز، علی بابا، شمشیر الحیدری، ایاز عالم ابڑو، شبیر ناز چنہ، رشید بھٹی، جی این قاضی، اللّٰہ بخش تالپور، محمد ہاشم رہبر، ظہور انصاری کے ڈراموں کی مقبولیت ● مراد علی مرزا نے عربی زبان سے جدید ڈراما 'موئنجاروٗ' کے نام سے ترجمہ کیا ● علی بابا کا عالم گیر شہرت کا حامل ڈراما 'ڈگی منجھ دریا' ● شمشیر الحیدری کا 'کاک محل' ● رشید بھٹی کا 'عاشق زہر پیاک' ● محمد ہاشم رہبر کا 'سندباد سیلانی' ● ایاز عالم ابڑو کا 'ذات جے ڈیھ میں' (وجود کی شناخت) ● اللّٰہ بخش تالپور کا ڈراما 'عجیب شادی' ● جی این قاضی کا ڈراما 'شہنشاہ اکبر' اور غفور انصاری کا ڈراما 'جن جوناگڑھ جلایوٗ' (جنھوں نے جوناگڑھ کو آگ لگائی) کے تذکرے۔

● اسٹیج اور ڈراما کلب کا فقدان اور اس کے اثرات ● ۱۹۵۰ء میں پہلی بار ریڈیو پاکستان کراچی سے سندھی زبان کا پروگرام نشر ہونا شروع ہوا ● سندھی موسیقی اور سندھی ڈرامے پسند کیے جانے لگے ● ابتدا میں مختصر مدت کے ڈرامے پسند کیے گئے ● ۱۹۵۵ء میں حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن سے باقاعدہ سندھی ڈرامے اور گیتوں بھری

کہانیاں نشر ہونا شروع ہوئیں ● امام بخش نیاز، حبیب اللہ فکری، عبدالکریم شاد، خدیجہ چھاگلہ، عبداللطیف عباسی، کراچی ریڈیو کے اہم ڈراما نگار تھے ● حیدرآباد ریڈیو پر منظور نقوی کے علاوہ شمشیرالحیدری، ابنِ الیاس سومرو، مرادعلی مرزا، ممتاز مرزا، آغا سلیم، امر جلیل، علی بابا، شوکت شورو، شبیر چنا، قاضی خادم، ڈاکٹر محمد یوسف پنھور وغیرہ نے ریڈیائی تمثیل کی صنف کو استحکام بخشا ● ٹیلی وژن ڈراموں اور تمثیل کا آغاز ● سب سے پہلے شمشیرالحیدری نے مرزا قلیچ بیگ کے مشہور ناول زینت کو بنیاد بنا کر مختصر ٹی وی سیریل لکھی جو تین اقساط پر مشتمل تھی ● امر جلیل آغا سلیم، نور الہدیٰ شاہ، عبدالقادر جونیجو، قاضی خادم، علی بابا، مراد علی مرزا، منظور قریشی، ممتاز مرزا، کیہر شوکت، رزاق مہر، زیب سندھی، آغا رفیق وغیرہ ٹیلی وژن کے کامیاب ترین تمثیل نگار ہیں ● سندھی ڈراموں کی مقبولیت اور ان کے اردو تراجم۔

11 عہدِ جدید: تحقیق وتنقید ۱۰۶۱

(الف) قیامِ پاکستان سے قبل یعنی بیسویں صدی کے نصف اوّل کے محققین، ناقدین، مضمون نگاروں اور مقالہ نویسوں کے حوالے۔

● قیامِ پاکستان کے بعد تحقیقی کاموں میں ایک باقاعدگی اور ربط بھی قائم ہوا ہے اور اس میں غیر معمولی اضافہ بھی ہوا ہے ● جی ایم سیّد کا تاریخی کارنامہ 'سندھی زبان و ادب کا مشاورتی بورڈ' قائم کرنا تھا جو انھوں نے قیامِ پاکستان سے قبل اپنی وزارتِ تعلیم کے دور (۱۹۴۱ء) میں کیا تھا جسے بعد میں سندھی ادبی بورڈ میں ضم کردیا گیا (۱۹۵۱ء) ● انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی ● سندھی لینگویج اتھارٹی ● جامعات اور ریسرچ سینٹروں نے بھی تحقیق کے میدان میں

فقید المثال کام کیا ہے • قبل تقسیم اہم تنقیدی موضوعات • قیامِ پاکستان کے بعد حکیم غلام محمد شاہوانی کی کتاب 'ادبی اصول' اس عہد کی پہلی تنقیدی کتاب تھی • ادبی اصول کے مباحث اور ان کی اہمیت • ۱۹۴۹ء میں ابراہیم خلیل شیخ کی کتاب 'ادب ائیں تنقید' (ادب اور تنقید) کی اشاعت • ادب وتنقید کے مباحث اور اُن کا جائزہ • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے تحقیق، تنقید، لسانیات، آثارِ قدیمہ، موسیقی، لوک ورثہ کے میدان میں کارہائے نمایاں کا تذکرہ • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ قیامِ پاکستان کے بعد نقد و تحقیق کی ایک اہم اور بنیادی شخصیت ہیں جنھوں نے تدریس، تاریخ، تحقیق، لسانیات، آثارِ قدیمہ، موسیقی، ادب، شاعری، لوک ورثہ کے میدان میں بے مثال اور گراں قدر خدمات انجام دی ہیں • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی تحقیقی، تنقیدی اور لسانیاتی کاموں کی تفصیلات اور مختلف لوگوں کی آرا • لسانیات کے میدان میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے تصورات اور ان پر معاصرین کی آرا • مولانا دین محمد وفائی کتاب ''شاہ جو رسالو جو مطالعہ'' کا احوال • شاہ لطیف بھٹائی کی شخصیت، عہد اور شاعری پر لکھی جانے والی متعدد کتب اور مضامین کے تذکرے • لطیفیات کا شعبہ • شاہ لطیف کی شخصیت، عہد اور شاعری پر علامہ آئی آئی قاضی کی کتاب اور اس کی اہمیت • پچاس کی دہائی میں احسان بدوی کی کتاب 'تنقید ائیں تنقید نگاری' کا جائزہ • ڈاکٹر فہمیدہ حسین کا تبصرہ • ڈاکٹر غلام علی الانہ کی معرکۃ الآرا کتاب 'سندھی نثر جی تاریخ' کا تذکرہ اور اہمیت • ڈاکٹر غلام علی الانہ کی تین درجن کتابوں کا تذکرہ • ڈاکٹر غلام علی الانہ کے تنقیدی کام کا اجمالی جائزہ • لسانیات کے باب میں غلام علی الانہ کے تصورات

● 'این انٹروڈکشن ٹو سندھی لٹریچر' کی اہمیت ● مولانا غلام محمد گرامی کی کتاب 'مشرقی شاعری جا فنی قدر ائیں رجحانات' کی اہمیت ● انیس سو ساٹھ میں پروفیسر منگھا رام ملکانی کی کتاب 'سندھی نثر جی تاریخ' کی اشاعت ● سندھی نثر جی تاریخ کا جائزہ: خصوصیت اور اہمیت ● ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی کتاب 'سندھی ادب جی مختصر تاریخ' ● ڈاکٹر جونیجو کی کتاب پر ڈاکٹر غلام علی الانہ کا دیباچہ ● ڈاکٹر جونیجو کی کتاب کی اہمیت ● ڈاکٹر فہمیدہ حسین کا تبصرہ ● ڈاکٹر عبدالمجید سندھی کی معرکۃ الآرا کتاب 'سندھی ادب جی مختصر تاریخ' کی اشاعت ● شیخ عبدالرزاق راز کی کتاب 'سندھی غزل جو تجزیو' جس میں سولہ غزل گو شعرا کے کمالِ فن کا جائزہ لیا گیا ہے ● شیخ عبدالرزاق راز کی کتاب 'تنقید ائیں تجزیو' کی خصوصیت اور اہمیت ● اصولِ نقد پر ڈاکٹر اللّٰہ داد بوہیو کی کتاب 'تنقیدون' (۱۹۸۰ء) کی اشاعت ● اس کتاب کے مندرجات کا سرسری جائزہ ● ڈاکٹر فہمیدہ حسین کا تبصرہ۔

● ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ کے تحقیقی و تنقیدی کارہائے نمایاں کا تذکرہ اور جائزہ ● ڈاکٹر داؤد پوتہ نے ڈاکٹر گربخشانی کے تحقیقی کاموں میں نہایت اہم اور فعال کردار ادا کیا ہے ● شاہ جو رسالو کی ترتیب میں ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ کا کردار ● ڈاکٹر داؤد پوتہ کی کتابوں کی تفصیلات اور ان پر تبصرے ● تاریخِ معصومی اور چچ نامہ کے فارسی متن کی تیاری ● منہاج العاشقین کا فارسی ترجمہ ● شاہ عبدالکریم بلڑی والے کے کلام کی ترتیب اور تبصرہ ● ابیاتِ سندھی کی اہمیت ● علامہ داؤد پوتہ کا امر ڈنو مل کی ناول پر تنقید ● فن ناول نگاری کے مبادیات پر ڈاکٹر داؤد پوتہ کے خیالات ڈاکٹر

داؤد پوتہ کی چند اہم کتابیں۔

(ب) تنقید کا نیا تناظر

● انیس سو اسی ۱۹۸۰ء میں بدر ابڑو کی کتاب 'تنقید نگاری کا ارتقائی جائزہ' کی اشاعت اور تنقیدی اصولوں پر سیر حاصل بحث مباحثہ ● بدر ابڑو کی مذکورہ کتاب کی خصوصیت اور اہمیت کا جائزہ اور ہم عصر ادیبوں کے تبصرے ● رسول بخش پلیجو کی تنقیدی کتابوں 'اندھا اوندھا وِیجُ' (اندھے معذور مسیحا) اور 'سندی ذات ہنجن' (ہنسوں کی ذات) کے مندرجات کا جائزہ، ان کی اہمیت اور ان پر ابراہم جویو کے تبصرے ● رسول بخش پلیجو کی جدیدیت پسندوں پر تنقید ● رسول بخش پلیجو کی کتاب کے مندرجات کا جائزہ اور تبصرہ ● عملی تنقید میں موجود ذخیرے کا سرسری جائزہ ● 'شاہ کے رسالو' پر شائع شدہ مواد ● لطیفیات ● شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت، شاعری اور عہد کے مختلف پہلوؤں پر شائع ہونے والی کتابیں ● جی ایم سید کی کتاب 'پیغامِ لطیف' ● ڈاکٹر تنویر عباسی کی کتاب 'شاہ لطیف جی شاعری' کا جائزہ ● بدر ابڑو کی کتاب 'سندھ جو شاہ' کے مندرجات کا جائزہ ● بدر ابڑو کی مذکورہ کتاب لطیفات میں سوشل، کرٹیکل اور اینالٹیکل (Social, Critical & analystical) نوعیت کی حامل ہے ● بدر ابڑو کی کتاب پر ڈاکٹر فہمیدہ حسین کا اظہار خیال ● 'شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ' ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی کتاب ● ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی کتاب کے مندرجات کا احوال ● ڈاکٹر فہمیدہ کا عملی تنقید میں تاریخی اور معاشرتی تناظر کا استعمال ● ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی مذکورہ کتاب کی اہمیت ● کتاب میں شامل چھ ابواب کا تفصیلی جائزہ ● سندھی تنقید میں ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی کتاب

کی انفرادیت اور اہمیت۔

(ج) اہم تحقیقی وتنقیدی مقالے اور کتابیں

اس عہد میں شائع ہونے والے بعض اہم تحقیقی وتنقیدی مقالے اور کتابیں: ڈاکٹر غلام علی الانہ کا مقالہ 'لاڑ جی ادبی و ثقافتی تاریخ'، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کا مقالہ 'سندھی شاعری تے فارسی شاعری جو اثر'، ڈاکٹر عبدالکریم سندیلو کا مقالہ 'لوک ادب جو تحقیقی جائزہ'، ڈاکٹر ایاز قادری کا مقالہ 'سندھی غزل جی اوسر' (سندھی غزل کا ارتقا)، غلام نبی سدھایو کی کتاب 'شاہ کی شاعری میں علامت نگاری'، ڈاکٹر شاہ نواز سوڈھر کی کتاب 'سندھی ثقافت ایں شاہ لطیف'، ڈاکٹر قاضی خادم کی کتاب 'سندھی داستاں جی ارتقا'، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان کی کتاب سندھی 'ناول جی ارتقائی تاریخ' اور ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی کتاب 'شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ' وغیرہ اہم کتابیں ہیں ● افسانوی ادب کی نظری اور عملی تنقید کے باب میں ڈاکٹر شمس عرسانی کی کتاب 'آزادی کھان پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر' (آزادی کے بعد سندھی افسانے کا ارتقا) ●ڈاکٹر شمس عرسانی کی کتاب کے مندرجات پر تبصرہ اور اس کتاب کی خصوصیت اور اہمیت ● 'سندھ میں تاریخی ایں تحقیقی جائزہ' ڈاکٹر غلام محمد لاکھو کی کتاب کا جائزہ ● کتاب کے مندرجات کا تفصیلی تذکرہ اور اس میں شامل انڈیا آفس لائبریری کی سندھی مخطوطات اور کتابوں کی فہرست کا احوال ● 'سپنے کھاں سوہنی سابھیا'، (خواب سے حسین تعبیر) تنویر عباسی کی تنقیدی کتاب ● اکبر لغاری کی کتاب 'سندھی ادب جو مختصر جائزہ' کا تذکرہ ●ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی معرکتہ الآرا کتاب 'ادبی تنقید فن ائیں تاریخ' کے مندرجات کا جائزہ ● نظری و

عملی تنقید میں ڈاکٹر فہمیدہ کی کتاب کی اہمیت ● ڈاکٹر غفور میمن کی کتاب 'سندھی ادب جو فکری پس منظر' کے مندرجات پر گفتگو ● ڈاکٹر غفور میمن، نے کئی اہم تنقیدی رویوں اور مباحث پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے اور انھیں نثری و منظوم تخلیقات کی مثالوں سے آراستہ کیا ہے ● ڈاکٹر غفور میمن، بدر ابڑو اور بدر اجن کی کتابیں سندھی تنقید کے نئے تناظر کو اجاگر کرتی ہیں ● ممتاز مہر کی کتاب 'وچار' (۱۹۸۰ء) کا جائزہ ● ممتاز مہر کی کتاب جدید تنقیدی اور ادبی رویوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے، اس کی اہمیت اور تبصرہ ● ڈاکٹر بدر اجن کی کتب سندھی ادب میں تنقید، موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے اہم کتاب ہے جس میں انھوں نے مروّجہ تنقیدی رویوں کا تحقیقی و تنقیدی محاکمہ کیا ہے۔

(د) انشا پردازی:

● آزادی کے وقت مضمون نگاری کا منظر نامہ ● آزادی کے بعد اس شعبے میں ہونے والی تبدیلیاں اور ترقی ● صحافت اور مضمون نگاری کا تعلق ● مضمون نگاری میں متعدد ذیلی شعبوں کا ابھرنا ● انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کی دریافت اور مضمون نگاری ● خالص ادبی مضمون لکھنے کا رویہ اور عہدِ رواں میں اس کی صورتِ حال ● تنقید نگاری اور انشا پردازی دو مختلف چیزیں ہیں ● مقالات اور ہلکے پھلکے مضامین ● مضمون نگاری میں مختلف ذیلی شعبوں کی اسپیشلائزیشن ● مضمون نگاری کا پھیلاؤ ● لطیفیات پر لکھے گئے مضامین پر مشتمل ببلوگرافیاں اور فہرستیں ● سیاسی مضمون نگار جی ایم سیّد، عبدالمجید سندھی وغیرہ ● مضمون نگاری اور کالم نگاری ● سماجیاتی سائنس اور مضمون نگاری ● ادبی موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا جائزہ ● ڈاکٹر علامہ داؤد پوتا،

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر غلام علی الانہ، مولائی شیدائی، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ابراہیم جویو، شیخ ایاز، اے کے سومار شیخ وغیرہ کے مضامین • عطا حسین موسوی • اسماعیل عرسانی • عثمان علی انصاری • پیر علی محمد راشدی کا اسلوبِ نگارش • محمد بخش بلوچ • حسام الدین راشدی کے تحقیقی مقالات • علی احمد بروہی • رشید بھٹی • کروڑ پتی • علی بابا • شمشیر الحیدری • تنویر عباسی • رسول بخش پلیجو • ڈاکٹر علی اکبر قاضی • قیام پاکستان کے بعض سنجیدہ اور اہم مضمون نگاروں کی مختصر فہرست • میر نصرت ابڑو کی کتاب 'سندھ جا کالم نگار' تبصرہ۔

١٢ عہدِ جدید: فکشن کے چند اہم لکھنے والے ١١٠١

افسانہ، ناول، ڈراما (سوانحی کوائف، منتخب کہانیاں، مطالعے، جائزے، تبصرے، اسلوبِ نگارش، کتابوں کی تفصیلات وغیرہ)

• ابن حیات پنھور • ایاز قادری: بلوودادا، جواب دار کیر، دشنو، کتے جو موت، ماں انساں آھیاں، لیڈر وغیرہ کے خلاصے اور ان پر تبصرہ، تخن اور عرسانی کا تبصرہ • ممتاز مہر کے تبصرے۔

• امر جلیل کی افسانہ نگاری • امر جلیل سندھی کا Best Seller • امر جلیل ان کی کتابوں کی تفصیلات • اکادمی ادبیات اور دوسرے اداروں کی جانب سے انعامات • افسانہ نگاری کی بابت امر جلیل کے تصورات ان کے دیباچوں سے اقتباسات • امر جلیل زود نویس فن کار ہیں • امر جلیل کے موضوعات، اسلوب، میں تنوع اور رنگارنگی ہے، ان کے اسلوب کی خصوصیات • امر جلیل کی معروف کہانیوں میں دل جی دنیا، فلسست، زندگی ہک کن، ہک دل جی اکیلائی، جڈھن ماں نہ ہوندس، اقبال ان ٹربل، سچل ان ٹربل،

اروڑ جو مست، چہ بٹ اور قلفی، چہ بٹ اور نرس، چہ بٹ اور چار چھوکریاں، بارنس اسٹریٹ جو غنڈو، موہنجی دل موہن جو وڑو (میرا دل موہن جو وڑو)، ہن جار میں (اس جال میں)، ساجن منجھو دوست (ساجن میرا دوست)، راہوں جدا جدا، عشق اور انٹرویو، پلی صراط، لھنڈڑ سج وھنڈڑ پاچھا (ڈھلتا سورج بڑھتے سائے) اجالا، خونی رات، ساجن، میرا دوست، کٹیل بانھہ جو وارث (بریدہ بازو کا وارث)، دھرتی کی دھول آسماں کے تارے، سفر سے سفر تک کے خلاصے اور تنقیدی تبصرے۔

● آغا سلیم، آغا سلیم کی خلاقیت Creativity ● آغا سلیم ندرتِ اظہار Novelty of Expression کا لوہا منوا چکے ہیں
● آغا سلیم کے 'شاہ جو رسالو' کے اردو اور انگریزی میں ترجمے
● آغا سلیم کی افسانہ نگاری، ڈراما نگاری اور ناول نگاری ● آغا سلیم کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات ● آغا سلیم کی کہانیوں کے مطالعے ● معروضیت کی حقیقت کو پس پردہ دیکھنے کا شعور
● معاشرے کی نفسیاتی کیفیات اور طبقاتی و ثقافتی افتاد سمجھنے کا عرفان
● آغا سلیم کے فکشن میں تہذیبی اقدار جامد Static نہیں رہنے پاتی ● آغا سلیم کے افسانوں کے بابت ناقدین کی آرا ● آغا سلیم کی حقیقت نگاری میں رومانویت کا امتزاج ● رومانی حقیقت نگاری کے بابت پریم چند کے تصورات ● جدید حقیقت نگاری Neo-Realism اور آغا سلیم کا فکشن ● آغا سلیم کے تخلیقی مزاج کے تشکیلی عناصر میں تصوف کی کارگزاری ● آغا سلیم کے ناول ہمہ اوست کا حوالہ ● ڈاکٹر غفور میمن کی رائے ● ممتاز مہر کی رائے ● آغا سلیم کی کہانیوں کے مجموعہ 'دھرتی روشن ہے'، 'درد کا شہر'، 'چاند اور تماشائی'،

'روشنی کا سفر' پر اظہار خیال ● 'درد کا شہر' کا خلاصا، جائزہ اور تبصرہ ● 'روشنی کا سفر' کا خلاصہ، جائزہ اور تبصرہ ● 'خوابن جا سوداگر'، 'چاند کا تمنائی'، 'سجن نت سوجھرؤ اور دائرہ پر تبصرے ● آغا سلیم کی مختصر ناول (ناولٹ) 'روشنی کی تلاش'، 'اونداھی دھرتی ائیں روشن جتھ'، پر تبصرے ● سارنگ کے کردار کا جائزہ ● آغا سلیم کی ناولوں میں فلیش بیک تکنیک ● آغا سلیم کی ناولوں پر شمس الدین عرسانی کی رائے تبصرہ اور تنقید۔

● بشیر موریانی قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے اوّلین گروپ میں نمایاں مقام کے حامل ہیں ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں کے سماجی پس منظر ● بشیر موریانی افسانوں کے موضوعات ● سماجی حقیقت نگاری ● وہ شروع ہی سے مظلوم طبقات زندگی پینٹ کرتے رہے ہیں ● بشیر موریانی کا پہلا مجموعہ 'ادھاری اُڈام' (ادھوری اڑان) ● دوسرا مجموعہ 'زندگی جی راہ تی' کے نام سے شائع ہوا تھا ● بشیر موریانی کا اسلوب خاص ● بشیر موریانی کی یادگاری کہانیاں ● 'پریم' کا مطالعہ ● 'اچھوت' کا مطالعہ، جائزہ اور تبصرہ۔

● بیگم زینت عبداللہ کو پاکستان کی فکشن نگار خواتین میں اوّلیت کا شرف ● بیگم چنہ کی خاص خاص کہانیاں ● بیگم چنہ کی کہانی 'مٹھی' (پیار) کا خلاصہ، جائزہ اور تبصرہ

● ثمیرہ زریں کی نادرہ کاری ● شمس الدین عرسانی کی رائے ● ثمیرہ زریں کی کہانی کے کردار ● ثمیرہ کے موضوعات ● ثمیرہ کا اسلوب ● ثمیرہ کی خاص خاص کہانیوں کے تذکرے 'شمع باریندے شب' (شمع جلاتی شب) کی بانو ● 'کھجور جو ون' کی زالیعہ ● 'تھوہر کی 'خیرن' کے جائزے ثمیرہ زریں کی حقیقت نگاری اور معروضیت

● شمع بار سندی شب، خیراں، تھوہر کا درخت، رمندا بادل، کھجور کا درخت، گیت انجائل مورن جا، (پیاسے موروں کے گیت) کے جائزے اور تبصرے ● ثمیرہ زریں گھر آنگن کی کہانی کار تھی ● ثمیرہ کی بے وقت موت نے سندھی فکشن کو خوش آئند امکانات سے محروم کردیا ہے۔

● جمال ابڑو سندھی افسانے کے مرد اوّل ہیں ● قیام پاکستان کے فوراً بعد ظہور پانے والے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اہم اور نمایاں افسانہ نگار ہیں ● جمال ابڑو نے افسانے کے ایک خاص دور میں رہنمایانہ کردار ادا کیا ہے ● وہ زندگی کے ترجمان افسانہ نگار ہیں ● افسانہ نگاری کے کاخ بلند میں جمال ابڑو کے نام سے منسوب باب عالی دور ہی سے نظر آجاتا ہے ● پشو پاشا، جدید حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے ● جمال ابڑو کی کہانیوں کا موضوع ایک عام اور غریب آدمی ہے ● سندھی معاشرے کے جانے پہچانے کردار ان کے افسانوں کے بھی کردار ہیں یعنی وڈیرہ، وڈیرے کے کارندے، غریب ہاری، کسان، بیگار میں پکڑے جانے والے لوگ، عام گلی کوچے میں رہنے والے بے بضاعت لوگ، خودساختہ سیّد زادے جو جاہل، ظالم اور مغرور ہوتے ہیں ● جمال ابڑو سندھی معاشرے میں صدیوں سے جاری ظلم و تشدد، جبر و استحصال، غاصبانہ تسلط اور غیر انسانی ناہمواریوں کی کہانی لکھتے ہیں ● جمال ابڑو کی کہانی "شاہ جو ٹھر" کا خلاصہ، تجزیہ اور تبصرہ ● جمال ابڑو معاشرے میں ہونے والی غیر محسوس تبدیلیوں کی بھی عکاسی کرتے ہیں ● 'پشو پاشا' اور 'بدمعاش' شہری معاشرے میں دبے پاؤں آنے والی تبدیلیوں اور نئے کرداروں کے پیدا ہونے کی داستان سناتے

ہیں ● پشو پاشا اور بدمعاش کے جائزے اور تبصرے ● جمال ابڑو کی کہانی پیرانی پر تبصرہ ● رسول بخش پلیجو کی رائے ● ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کی رائے، ڈاکٹر غفور میمن کی رائے، کاروکاری پر جمال ابڑو کی کہانی 'سندھ' کا مطالعہ اور تبصرہ جمال ابڑو کی کہانی 'بدتمیز'، 'کارو پانی'، 'منھن کارو' (منھ کالا) کے حوالے اور تبصرے ● جمال ابڑو کے کمال فن پر پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانہ کا جامع تبصرہ ● جمال ابڑو کے بارے میں شیخ ایاز کی رائے ● ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ۔

- حفیظ شیخ کی حقیقت نگاری میں رومانویت کی حاشیہ آرائی ● حفیظ شیخ کی کہانیوں کا ذائقہ کڑوا تو نہیں لیکن کسیلا ضرور ہوتا ہے ● حفیظ شیخ دیہی و شہری معاشرے کے درمیان پھنسے ہوئے آدمی کا کہانی کار ہے ● حفیظ شیخ کی کہانیوں کے موضوعات ● حفیظ شیخ کے کردار ● حفیظ شیخ کا اسلوب ● فنِ افسانہ نگاری کے بارے میں حفیظ شیخ کا نظریہ فن (دیباچہ پن بوڑیں پاتال) ● حفیظ شیخ کی معرکتہ الآرا کہانی 'اماں ماں اسکول نہ ویندس' (اماں میں اسکول نہیں جاؤں گا) کا مطالعہ اور تجزیہ ● حفیظ شیخ کی کہانی 'مبارکوں' (مبارک باد)، 'پن بوڑیں پاتال میں' (پتے ڈوبے پاتال میں) اور 'ساگر جی لھرن تے' (ساگر کی لہروں پہ) اور 'بہ پاچھا' (دوسرا سایہ) کے مطالعے۔

- حمید سندھی ● ایک افسانہ نگار اور ادبی جریدہ کے مدیر کی حیثیت سے حمید سندھی کی خدمات ● حمید سندھی کی کہانیوں کا سوادِ فن ● اس کے موضوعات، کردار اور اسلوب ● طارق اشرف کی رائے ● حمید سندھی اُجلے پردوں کے پیچھے چھپی ہوئی غلاظت کو فاش کر دینے کا ہنر جانتا ہے ● حمید سندھی کی کہانی 'پردیسی پنچھی'، 'رانا جی

راجپوت'، 'کالا خون'، 'روپ سروپ' کے مطالعے اور تبصرے
● حمید سندھی کی کہانی 'دربان'، 'ہرنی' ، 'روشن اندھیرا'، 'اَن داتا'
وغیرہ کے مطالعے اور تجزیے ● حمید سندھی کے فن میں حالیہ تخلیقی
ابھار ● حمید سندھی کی کہانیوں میں تازہ کاری اور تنوع۔

● خیر النسا جعفری سندھی معاشرے میں سندھ کی نئی جرات مند عورت کی کہانی کار ہیں ● وہ انسان کی ازلی آزادی کے حق کی طلب گار ہیں ● خیرالنساء جعفری کی کہانی حویلی کھاں ہوسٹل کا خلاصہ اور تجزیہ، خیر النسا جعفری کا بے باک اور نڈر قلم ● عصمت چغتائی کے اثرات ● تخلیق جو موت پر تبصرہ خیر النساء جعفری کی کہانیوں میں مونولاگ کا استعمال ● گزشتہ صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں ان کے افسانے روح رہان، سوہنی اور مہران میں شائع ہو کر مقبول ہوئے ●ان کی کہانیوں میں نوجوان نسل کے مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

● رشیدہ حجاب کی نمائندہ کہانیوں میں 'رہزن'، چور ، تارا ائیں ٹھگ شامل ہیں ●اُنھوں نے مردوں کے احساس برتری Male Chaunism کے خلاف کہانیاں لکھی ہیں ● ان کی ایک کہانی 'نو، دس' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ۔

● رشید بھٹی کا جہان فن بھی مختلف اصناف ادب کے تنوع سے آباد ہے ● وہ شاعر بھی تھا، نثر نگار بھی، سنجیدگی اور متانت کے جوہر بھی اس کے ہاں ملتے ہیں اور طنز و مزاح کے نشتر بھی ●رشید بھٹی کی کہانیوں کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں ●رشید بھٹی کی کہانیوں کے تذکرے ●رشید بھٹی کی کہانیوں کے موضوعات ●رشید بھٹی کا اسلوب ●رشید بھٹی کی معروف کہانی 'نسل' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ

● رشید کی کہانی 'علامہ ظہیر' 'جیے سندھ' 'دیس ستو دل وارا جاگیا' (دیس سویا دل والے جاگے) اور 'سیاری جی رات' (سردی کی رات) کے حوالے اور تبصرے ● رشید بھٹی ہیومنسٹ ادیب تھا
● ڈاکٹر غفور میمن کی رائے

● رسول بخش پلیجو کی اصل شہرت ایک مفکر، دانش ور، سوشل تجزیہ نگار سیاسی وقومی رہنما عوامی تحریکوں میں ان کی اہمیت جدید سندھی ادب میں رسول بخش پلیجو کا کردار ● رسول بخش پلیجو ایک سماجی حقیقت نگار ہی نہیں بلکہ وہ سماجی تجزیہ نگار اور سماجی نقاد بھی ہیں اور یہ سب رجحانات ان کی کہانیوں میں جھلکتے ہیں ● رسول بخش پلیجو کی کہانی لاڑ کے علاقے کے بے رنگ چھوٹے چھوٹے گاؤں اور گوٹھوں کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں ● رسول بخش پلیجو کی کہانیوں کے موضوعات، اسلوب، رسول بخش پلیجو کی کہانی ''جتے باھ برے'' (جہاں آگ جلے) ''وڈھیوں ھٹ تو ویھ'' (گھائل ہوئے ہو تو بیٹھو) اج آگڑیا آئیا (آج لوہار آئے) اور پسی گاڑھا گل (کرڑ کے لال پھول) کے مطالعے اور تجزیے۔

● ابراہیم جویو کی رائے ● سندھی ثقافتی زندگی میں زرینہ بلوچ کا کردار اور اہمیت

● زرینہ بلوچ کی کہانی 'جیجی' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● زرینہ نیم شہری معاشرے کی کہانی کار ہیں ● ان کی کہانیوں کی فضا اور کردار ● زرینہ بلوچ کی کہانی 'بابا ہان آؤ ڈاھو تھیو آھیاں' (بابا اب میں ہوشیار ہوگیا ہوں) اور بعض دوسری کہانیوں کے خلاصے اور تبصرے ● زرینہ کی کہانیوں کے حوالے ● زرینہ نے جیلانی بانو، ٹالسٹائی، سارتر اور جے ایڈمسن کی کہانیوں کو بھی سندھی میں ترجمہ کیے ہیں

● زرینہ کی کہانی پر ممتاز مہر کی رائے ● خیر النسا جعفری کا تبصرہ۔

● سراج میمن کے فن کی امتیازی خصوصیات ● ان کے ناول اور افسانوں میں سندھیت کا احساس اور تاریخی شعور کا امتزاج ملتا ہے ● تاریخ کے پس منظر میں زمان و مکان کے ارتقائی تغیرات اور زندگی کے عمومی برتاؤ کو سمجھنے کا رجحان غالب ہے ● حب الوطنیت اور انسان دوستی ● ترقی پسندیت اور روشن خیالی ان کی کہانیوں کے اہم عناصر ہیں ● سراج میمن کی کہانیوں کا عمومی ماحول اور ان کے کردار کا جائزہ ● ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ ● سراج میمن کے اسلوب اور فکری رویوں کا جائزہ ● سراج میمن کی کہانی 'اے درد ھلی آ' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● 'اے درد ھلی آ' جمیس جوائس کی کہانی کی تلخیص ہے (عرسانی) سراج کی کہانی 'فراڈ' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● سراج کی چند معروف کہانیاں جن میں 'انسان اور دیوتا'، 'چاند گرہن'، 'پھنی' (کنگھا)، 'ھک سورج ہزار پاچھا' (ایک سورج ہزار سائے)، 'اوندھ جو ون' (اندھیرے کا درخت)، 'ناچنی' (رقاصہ) اور 'آٹھواں آدمی' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● سراج کی کہانی 'آٹھواں آدمی' اپنے عہد کی یادگار اور نمائندہ کہانی ہے اور سندھی مزاحمتی ادب کے مختصر سے مختصر انتخاب میں شامل کرنے کے لائق ہے ● سراج کی ناولوں کا جائزہ ● سراج میمن کی ناول 'پڑاڈھ سوئی سڈ' (بازگشت کی گونج) کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● ناول کے 'سھاگ' کا حوالہ ● فکشن میں تواریخیت کے عنصر کی کارفرمائی۔

● سوبھو گیان چندانی جدید سندھی ادب کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں ● جدید سندھی ادب پر سوبھو گیان چندانی کی شخصیت، کردار اور خیالات کے اثرات ● سندھی ادب میں ترقی پسندیت اور سوبھو گیان

چندانی ● سوبھوگیان چندانی نے کہانیاں کم لکھی ہیں ● سوبھوگیان چندانی کی کہانی ''کڈھن بہار ایندو'' (کون جانے بہار کب آئے) کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ۔

- جس طرح جدید سندھی شاعری شیخ ایاز کے معجزہ فن سے مسحور ہے، اسی طرح سندھی افسانہ بھی شیخ ایاز کے سائے سائے آگے بڑھا ہے ● شیخ ایاز سندھی افسانے کو ہندوستان کی آزادی کے تحریک سے ہم کنار رکھنے والے فن کاروں میں شامل تھے ● ان کے افسانوں میں سیاسی، سماجی اور تاریخی شعور بلندی پر فائز ملتا ہے ● ان کی ابتدائی دور کی کہانیاں ''باغیانہ لحن'' رکھتی ہیں ● انھوں نے سندھی افسانے کو باغیانہ تناظر دیا ہے۔● شیخ ایاز کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سفید وحشی'' کی ضبطی ● سفید وحشی غالباً پہلی کتاب ہے جو تادیبی کارروائی کا شکار ہوئی ہے ● شیخ ایاز کی کہانیوں کی مجموعی فضا، کردار اور رویے ● شیخ ایاز کی معروف کہانیوں 'سفید وحشی'، 'نوراں'، 'کارو رنگ'، 'شرابی'، 'چار ایکڑ زمین' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● شیخ ایاز کے افسانوی مجموعے 'سفید وحشی'، 'پھل کھاں پوءِ' اور 'تند برابر توریاں' ہیں ● رفتہ رفتہ شیخ ایاز افسانہ نگاری سے دور ہوتے گئے اور خود کو سندھی شاعری کے لیے مخصوص کردیا ● شیخ ایاز بنیادی طور پر آدرش وادی، حقیقت نگار اور قومی احساس تفاخر کے نمائندے تھے ● کہیں کہیں ان کی کہانیوں میں بلند آہنگی کا احساس بھی ہوتا ہے جو اس عہد کا معروضی نتیجہ تھا ● شمس الدین عرسانی کی رائے۔
- شیخ عبدالرزاق راز بھی بیک وقت کئی اصناف ادب میں یکساں دلچسپی رکھتے تھے ● وہ جدید شاعری میں آزاد نظم کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں ● وہ تنقید نگار بھی تھے، ڈرامہ نویس بھی اور افسانہ نگار

بھی ● ان کے افسانوی مجموعہ 'ڈاک بنگلے' نے ہندو ادیبوں کے ترک وطن کے بعد پیدا ہونے والی خاموش فضا میں ارتعاش پیدا کر دیا تھا (۱۹۵۴ء) ● شیخ عبدالرزاق راز کی کہانی 'ڈاک بنگلو'، اور ''مہندی رتا ھت'' (مہندی لگے ہاتھ)، ''ان پوری محبت'' (ناتمام محبت) گریجویٹ اور 'بچھڑا پنچھی' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● شیخ عبدالرزاق کی کہانیوں کے موضوعات، ماحول اور کردار ● شیخ راز کا اسلوبِ فن ● شیخ راز کی کہانیوں کے بارے میں ناقدین کی آرا۔

● جدید سندھی ادب میں طارق اشرف کا کردار۔ ان کے رسالے سوہنی اور ''ادارۂ ادبِ نو'' کا سندھی فکشن کی اشاعت میں حصہ ● طارق اشرف کے افسانوی مجموعے 'سوھن پتھر ائیں پیار' (حسن کسوٹی) اور 'زندگی جو تنہا مسافر' شائع ہو چکے اور متعدد کہانیاں رسائل میں بکھری پڑی ہیں لیکن ان کی بے وقت رحلت نے سندھی افسانے کے امکانات محدود کر دیے ہیں ● طارق اشرف کی کہانیوں میں 'سنہری شام'، 'جھانکتی ہوئی زندگی'، 'لوٹ آئی یاد'، 'ہوا کو کون روکے گا'، 'پیار کی سرحد'، 'پیار کسوٹی' کے حوالے ● ان کی کہانی 'موڑ' اور 'قتل' کا مطالعہ اور تجزیہ طارق اشرف کے افسانوں کی فضا، موضوعات، کردار اور اسلوب۔

● عبدالقادر جونیجو کہنہ مشق اور صاحب طرز افسانہ نگار ● زمین سے وابستگی ان کے فن کی بھی بنیادی شناخت ہے ● وہ چھوٹے چھوٹے گوٹھوں کے دیہی پس منظر میں واقع حویلیوں، جھونپڑیوں، اوطاقوں، کھیتوں کھلیانوں اور میدانوں کی لفظی تصویریں بناتے ہیں ● ان کی کہانیوں میں غیر فطری پلاننگ اور پیش بندی کا احساس نہیں ہوتا وہ رواں بیانیہ لکھتے ہیں ● ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کا ان کے

اسلوبِ فن پر تبصرہ عبدالقادر جونیجو کی کہانی 'قلعے کی دیوار' (ترجمہ: سعیدہ درانی)، 'لہروں کی واپسی' (ترجمہ مرحب قاسمی)، 'عورت ذات' (حسرت کاسگنجوی) کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے۔

- علی احمد بروہی کی شہرت ہمہ جہت تھی وہ سینئر صحافی، باشعور سیاسی مبصر اور بلند پایہ مزاح و طنز نگار تھے ● حقیقت نگاری مزاح کا بنیادی وصف ہے ● مزاح نگار معاشرے کی حقیقی تصویریں اتارتا اور مزاح کے آئینہ میں معاشرے کو اس کا اصلی چہرہ دکھاتا ہے ● علی احمد بروہی کی تحریر وقتی مزاح اور ٹھٹھول کے ذمرے میں نہیں آتی بلکہ سنجیدہ جراحت اور اصلاح کے دائرے میں شامل ہے ● علی احمد بروہی کے کردار ● علی احمد بروہی کی کہانی 'عثمان حجام نے روزہ رکھا'، 'چاچا جیون نے فوٹو ٹانگا'، 'رانجھو مداری' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● علی احمد بروہی کے فقروں کی کاٹ ● ان کی کہانیوں سے چند یادگار فقرے۔
- ع ق شیخ کی کہانیوں کا مزاج، موضوعات، کردار اور اسلوب ● ع ق شیخ کی کہانی 'حکومت' اپنے عہد کی نمائندہ کہانی تھی حکومت اور 'ریل اور زندگی' کے مطالعے اور تبصرے۔
- علی بابا ان تھک اور متنوع طرزِ اظہار کے حامل ادیب ہیں ● علی بابا کا تخلیقی سفر ● علی بابا کی کہانیوں کے موضوعات، کردار اور اسلوب خاص اپنی کہانیوں کی بابت علی بابا کی وضاحت ● ڈاکٹر غفور میمن کی ان کے جہان فن پر تبصرہ ● علی بابا کی کہانیوں کے تین بنیادی عناصر اور ان پر گفتگو ● علی بابا کی کہانی 'بھاگاں'، 'چاند اور روٹی' 'جانوروں کی دنیا' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے۔
- جدید سندھی افسانے میں غلام ربانی آگرو کی اہمیت ● غلام ربانی آگرو

جدید سندھی افسانے کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں ● آگرو کے جہانِ فن کا تنوع اور رنگا رنگی ● وہ انسانی زندگی کے ہمہ جہتی تخلیق کار ہیں ● وہ موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ تکنیکی تنوع کے نمائندہ فن کار بھی ہیں ● سندھ کے دیہی تناظر کو غلام ربانی آگرو نے گہرائی وسعت اور پھیلاؤ بخشا ہے ● وہ ظاہری مناظر ہی کے صورت گر نہیں بلکہ انسانی سرشت کے دروں خانے میں جھانکنے کا ہنر بھی رکھتے ہیں ● غلام ربانی آگرو کی کہانیوں میں زمین سے وابستگی دراصل زمین سے وابستہ انسانوں سے وابستگی ہے ● غلام ربانی آگرو کی کہانیوں کے موضوعات ● ماحول، کردار نگاری، طرزِ اظہار۔ ان کا جمالیاتی احساس فن غلام ربانی کے فن پر ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ۔

● غلام ربانی آگرو کی معرکتہ الآرا کہانی 'آبِ حیات'، 'جی ماں پل هجاں' (کاش میں ایک پل ہوتا)، 'اکھڑیوں اجایوں' (پیاسی نگاہیں) 'شیدو دھاڑیل'، 'کریک' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● 'شیدو دھاڑیل' (آگرو)، 'پسو پاشا' (جمال ابڑو)' اور 'بلو دادا' (ایاز قادری) کے کرداروں کے تقابلی مطالعے ● 'شیدو دھاڑیل' پر رسول بخش پلیجو کا تبصرہ ● غلام ربانی آگرو کی کہانی 'بری حن بھنبھور میں'، (برے اِس بھنبھور میں) کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● آگرو سندھی افسانے میں تخلیقی اپج اور نادرہ کاری کے مسلسل ارتقا کی نمائندہ فن کار ہیں۔

● غلام نبی مغل نہ صرف ایجاد و اختراع کا نمائندہ فن کار ہے بلکہ وہ اپنے ہم عصروں اپنے موضوعات، ٹریٹمنٹ اور اسلوب کی بنا پر منفرد بھی ہے ● غلام نبی مغل کے افسانوں کے موضوعات، ماحول،

کردار، تاثر اور اسلوب کا جائزہ ● ڈاکٹر شمس الدین عرسانی اور ممتاز مہر کے غلام نبی مغل کی کہانیوں پر تبصرے ● غلام نبی مغل کا بے باک مگر محتاط قلم ● جنسی موضوعات کو کمالِ احتیاط کے ساتھ افسانہ نگاری میں سموتا ہے، سعادت حسن منٹو کے اثرات ● سماجی موضوعات بھی ان کے افسانوں میں نمایاں تاثر کے ساتھ ابھرتے ہیں ● غلام نبی مغل کی کہانیوں 'شیشے کے گھر'، 'رات کی آنکھیں'، 'ریشمی جال'، 'جنس' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● غلام نبی مغل منفرد اور مگر محتاط فن کار ہیں۔

- قاضی خادم بیک وقت سندھی ادبیات کے استاد ماہرِ تعلیم، محقق، مترجم، دانش ور اور کہانی کار ہیں ● سندھی فکشن کے علاوہ اردو میں بھی ناول اور افسانے لکھتے رہے ہیں ● مختلف انتھالوجیز میں قاضی خادم کے افسانوں کے انتخاب ● قاضی خادم کے افسانوں پر مرزا سلیم بیگ کا تبصرہ ● قاضی خادم کے افسانوں کے موضوعات، ماحول کردار اور اسلوب ● قاضی خادم کے افسانے زندگی کے آشوب سے پیدا ہوتے ہیں ● قاضی خادم کے افسانے 'پردیسی'، 'سورما'، 'بھاڑے کے ٹٹو'، 'بیوٹی گرل'، 'کاؤنٹ ڈاؤن'، 'بھوکی' اور چائے کی خالی پیالی کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے۔
- کلیم لاشاری کی شخصیت کے کئی رخ ہیں ● انھوں نے افسانے کم لیکن منتخب اور یادگار افسانے لکھے ہیں ● کہانیوں کے مجموعہ ''انیس سو تیراسی'' (انیس سو تراسی ۱۹۸۳ء) کا تذکرہ ● کلیم لاشاری کے افسانوں کے موضوعات، ماحول، ٹریٹمنٹ، کردار نگاری، تاثر پذیری اور اسلوبِ فن افسانہ نگاری کے بابت کلیم لاشاری کے تصورات ● کلیم لاشاری کی کہانی 'مری کلنگ' اور 'انیس سو تراسی' سندھی

مزاحمتی ادب کی نمائندہ اور منتخب کہانیاں ہیں ● 'مرسی کلنگ' اور 'انیس سو تراسی' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے کہانی 'سزا' مختلف مزاج اور فضا کی کہانی ہے ● کلیم لاشاری کا فن گدہ مختصر سہی لیکن اس میں قرار واقعی تنوع اور رنگا رنگی موجود ہے۔

● قمر شہباز ترقی پسند روشن خیال اور قوم پرست فن کار ہیں جو ادب کے سماجی کردار کے بارے میں کسی قسم کا تردد نہیں رکھتا ● قمر شہباز کا پہلا مجموعہ 'قمر شہباز کی منتخب کہانیاں' (۱۹۸۳ء) ● دوسرا مجموعہ 'آٹھواں گھر' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ● ''اٹھوں گھر'' (آٹھواں گھر) کے مھاگ میں علی احمد بروہی کا تبصرہ ● قمر شہباز جدید دور کا 'دتایو فقیر' ہے ● قمر شہباز کی کہانیوں کے موضوعات، ماحول، فضا اور تاثر پذیری قمر شہباز کی جزئیات نگاری، قمر شہباز کے کرداروں میں تنوع ● قمر شہباز کی کہانیوں میں حقیقت نگار کی باریک بینی اور سماجی تنقید ہی نہیں ہوتی بلکہ انسانی رشتوں میں موجود تضادات نفسانفسی، سفاکیت اور دوغلے پن کی عکاسی بھی ہوتی ہیں ● قمر شہباز کی کہانی 'خالی رات' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ قمر شہباز کی کہانی 'ہسپتال'، 'سینڈو پلازہ' کے مطالعے اور تجزیے ● قمر شہباز کی کہانیوں میں زہرخند کی آمیزش ہے وہ ادب میں مقصدیت کے ساتھ فنی در وبست کا قائل ہے۔

● منیر احمد میمن مانک سندھی، جدیدیت کی تحریک کے سب سے اہم لکھنے والے فن کار ہیں ان کی بے وقت موت نے جدید سندھی فکشن کے روشن امکانات کو دھندلا دیا ہے ● جدیدیت کی تحریک کے مبادیات اور اثرات مانک سندھی کے تخلیقی رویئے ● مانک سندھی کی جدیدیت اور معروضیت ● مانک سندھی کی کہانیوں کے

موضوعات، ماحول، ٹریٹمنٹ، کردار اور تاثر پذیری ● مانک کی معرکتہ الآرا کہانی 'حویلی کا راز' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ ● مانک سندھی کی کہانی 'باہر بھانپ نہ نکلے' اور 'حقیقت اور دھوکا' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● مانک سندھی کے نفسیاتی و جنسیاتی موضوعات اور ان کا برتاؤ ● مانک کی وجودی کہانیاں ● مانک کی کہانی ''بے وقت موت'' سماجی معروضیت کی تلخ کام حقیقت نگاری ● مانک کی کہانیوں میں سندھی قومی احساس اور مزاحمتی لہر ● مانک سندھی کے مختصر ناول (ناولٹ) رج ائیں پڑاڈو (صحرا کی گونج) لڑھندڑ نسل (بھٹکتی نسل)، 'ساھ مٹھ میں' (مٹھی میں دم) کے حوالے ● مانک نے ان ناولوں میں سماجی ردعمل اور متضاد جذبوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے Paradox کی کہانیاں لکھی ہیں ● بے مقصدیت اور گندگی سے پیدا ہونے والے گھناؤنے پن پر پڑے ہوئے خوب صورت نقاب اٹھاتے ہیں ● 'لھندڑ نسل' کا موضوع اور تجزیہ 'پاتال میں بغاوت' پر تبصرہ۔

● مہتاب محبوب کا مجموعہ 'چاندی کے تارے' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا جس پر پاکستان رائٹرز گلڈ نے سال کی بہترین کتاب کا انعام دیا تھا ● مہتاب محبوب گہرا مشاہدہ رکھنے والی خاتون فن کار ہیں ● مہتاب محبوب کے افسانوں کے موضوعات، ماحول اور کردار ● مہتاب محبوب گھر آنگن کی کہانی کار ہیں ● وہ رواں بیانیہ لکھنے پر قدرت رکھتی ہیں ● مہتاب کی کہانیوں میں 'مریم کا بت' اور 'مٹھی مراد' شاہ کار ہیں ● مریم کا بت کا مطالعہ اور تجزیہ اور تبصرے۔

● مشاق احمد شورو، جدیدیت کی تحریک کے رہنماؤں میں شامل ہیں ● وہ جدیدیت کی حامل کہانیوں کے پہل کار ہیں ● مشتاق احمد شورو

اپنی سابقہ تحریروں سے منحرف اور اپنے لکھے ہوئے آدرشی ادب کو مسترد کرتے ہیں ● مشتاق احمد شورو نے سماج کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے ● 'بھٹکے ہوئے جذبوں کی موت' میں شامل کہانیوں پر ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ مشتاق احمد شورو کی کہانیوں کے موضوعات ● ماحول، کردار وغیرہ ● 'مرے ہوئے آدمی کا انجام' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ۔

● ممتاز مہر کی کہانیاں 'ھک زندگی جو وھکرؤ (ایک زندگی کا بہاؤ) اور دوسرا 'منزل' ممتاز مہر کی کہانیوں کے مجموعے ہیں ● علامتی اندازِ نگارش ● ممتاز مہر کی کہانیوں میں زمینی حقائق اور معروضیت کا جداگانہ انداز میں اظہار ہوا ہے ● ساٹھ کی دہائی میں علامتوں، استعاروں، اشاروں، کنایوں کو طرزِ اظہار میں ڈھالا گیا ● فکشن کے اسلوب میں نئے زاویے اور گوشے نکالے ہیں ● انسانی زندگی کے اثباتی رویوں کی عکاسی ● ممتاز مہر کی منتخب کہانیوں میں 'مٹی کا طوفان'، 'معصوم بچے'، 'اندھا کنواں'، 'زندگی کا بہاؤ'، 'یادوں کا انتقام نئے موضوعات'، 'نئی فکر' اور جدید تر اسلوب کی کہانیاں ہیں ● 'یادوں کا انتقام'، 'معصوم بچے'، 'انت'، 'منتری'، 'روبوٹ'، 'نئے نام'، 'فریاد کرتا ہوا انسان'، 'زخمی وجود' اور 'جزا و سزا' کے مطالعے، تبصرے ● ڈاکٹر غفور میمن کی ممتاز مہر کے فن پر رائے زنی۔

● نجم عباسی قیامِ پاکستان سے قبل بھی افسانے لکھ رہے تھے اور اس دور میں بھی ادبی شناخت رکھتے تھے ● نجم عباسی کا جہانِ فن کئی ادوار پر مشتمل ہے ● نجم عباسی ہر بدلتی ہوئی رو اور تجربے کے ساتھ ساتھ رہے ● ابتدائی دور کی جاسوسی کہانیاں اور تاریخی کہانیاں بھی لکھی ہیں ● شروع دور میں عثمان ڈیپلائی کے اثرات ● نجم عباسی

کے مشاہدے میں ہمہ گیریت • نجم عباسی خواب و خیال کی بجائے
زمینی حقائق کے زائدہ و پروردہ فن کار ہیں • حیرت و استعجاب اور
دلچسپی کی کہانیوں کے بنیادی عناصر ہیں • نجم عباسی نے عثمان ڈیپلائی
کی طرح پیری مریدی کے خلاف کئی کہانیاں لکھی ہیں • نجم عباسی
کی کہانیوں 'قدم چومنے کے لیے'، 'صدمہ'، 'کونج نے کہانی سنائی'،
'دعا اور تالیاں'، 'شادی کی سزا'، 'ٹومی جونگ'، 'رقاصہ' کے مطالعے،
تجربے اور تبصرے • نجم عباسی کی کہانیوں کے مجموعوں کی تعداد کئی
ہے۔ ان میں 'طوفان جی تمنا'، 'پتھر پر لکیر'، 'لال بتی' 'جو میرے من
میں ہے' اور 'رقاصہ' خاص طور پر مشہور ہوئے ہیں۔

• نسیم احمد کھرل جدید سندھی افسانے کا معتبر نام ہے • ساٹھ اور ستر
کی دہائی میں سندھ کی سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور قومی سطح پر
موجود تناظر • افسانہ نگاروں کی تازہ نسل اور ان کے مسائل
• نسیم احمد کھرل کی شخصیت اور ادبی رویے • ادب کے سماجی کردار
کی بابت کھرل کے تصورات • نسیم احمد کھرل، سماجی تبدیلیوں کے
نہایت باشعور شاہد اور تجزیہ نگار تھے • وہ انسانی زندگی کے تضادات
کا گہرا شعور رکھتے تھے • نسیم کھرل نے جاگیردارانہ معاشرے کے
زوال پذیر قدروں • طبقوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں، متوسط طبقے کی
اخلاقی کم زوریوں اور موقع پرستوں کو اپنے افسانوں میں نہایت
حقیقت پسندانہ انداز میں اجاگر کیا ہے • نسیم کھرل کے افسانوں
کے موضوعات، ماحول، فضا سازی، کردار نگاری اور اسلوب کا عمومی
جائزہ، نسیم کھرل کے فن پر ڈاکٹر غفور میمن کا تبصرہ • شمس الدین
عرسانی کا تبصرہ • طارق عزیز شیخ • ڈاکٹر غلام علی الانہ اور دیگر
ناقدین کی آرا • نسیم کھرل نے سندھی افسانے کے منظرنامے میں

خوش گوار اضافے کیے ہیں ● نسیم کھرل کی اہم کہانیاں 'پہلی مراد'، 'زمانے کی گردش'، 'ڈمی'، 'شبنم شبنم کنول کنول'، 'کافر'، 'مکسڈ گرل'، 'کرنٹ' اور ''چوٹیہوں در'' (چوتیسواں در)، 'گندی انگلی'، 'پڈنگ'، 'کچا رنگ' کے مطالعے، تجزیے اور تبصرے ● نسیم کھرل کی کہانیوں میں لوکیل اور کرداروں کے میزازم میں خصوصی توجہ دی گئی ہے ● سندھی افسانہ نسیم کھرل کی جواں مرگی سے بے ثروت ہوگیا ہے۔

● نور الہدیٰ شاہ ایک ایسی فن کار ہے جس نے جدیدیت کے دائرے سے نکل کر حقیقت نگاری کی طرف سفر کیا ہے ● نور الہدیٰ شاہ کا افسانہ جدید سندھ کا نمائندہ افسانہ ہے ● ان کی ابتدائی کہانیوں میں داخلیت اور موضوعیت (subjectivism) کی کارفرمائی رہی ہے ● نور الہدیٰ شاہ نئے سندھ کی بیدار ہوتی ہوئی عورت کی کہانی کار ہیں ● انھوں نے خواتین کی حالتِ زار اور فرسودہ رواج اور نام نہاد اخلاقی قدروں کے خلاف قلمی جہاد کیا ہے ● نور الہدیٰ شاہ نے عورت کی باطنی دنیاؤں کی تصویر کشی بھی کی ہے لیکن حدِ اعتدال اور جمالیاتی احساس کے ساتھ ● ان کی کہانی 'جلاوطن' میں عورت کا کردار ایک باغی عورت کا کردار ہے ● وہ بولڈ ٹریٹمنٹ کی کہانی لکھتی ہیں، کہانی پاتال کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ۔ 'تنور کی طرح دہکتا بدن' کا مطالعہ تجزیہ اور تبصرہ ● 'گورکن' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ، 'میرے بیٹے کی ماں' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ۔

● ولی رام ولبھ تھرپارکر کے شہر مٹھی میں ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی اصل وجۂ شہرت ایک ماہر ترجمہ نگار کی ہے، انھوں نے دو سو سے زیادہ کہانیاں، تین ناول اور کئی ناولٹ مختلف زبانوں سے ترجمہ کیے ہیں ● انھوں نے انگریزی، روسی اور اردو کے شاہکار سندھی میں

منتقل کر کے سندھی فکشن کی بساط میں وسعت پیدا کی ہے ● انھوں نے طبع زاد کہانیاں کم لکھی ہیں ● ان کی طبع زاد کہانیوں پر مشتمل مجموعہ 'زمین سے کٹا ہوا ٹکڑا' کے نام سے اردو میں منتقل ہو چکا ہے ● ولی رام ولبھ ایک ایسے کہانی کار ہیں جو انسانی سرشت کی تہہ داریوں کو منکشف کرنے کا ہنر جانتا ہے ● ان کی کہانی 'حدیں جو پھلانگی نہ جا سکیں' کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں ● کہانی کا مطالعہ اور تجزیہ ● ولی رام ولبھ کی کہانی 'بشپ' کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ ● ولی رام ولبھ اپنی کہانیوں میں واقعے سے زیادہ ماحول اور میز ازم کو فوقیت دیتے ہیں۔

۱۴ جدید سوانحی ادب ۱۳۰۳

● سوانحی ادب کے عناصرِ ترکیبی ● سوانحی ادب اور تاریخ نویسی کا فرق ● سوانحی ادب کے تشکیلی عناصر ● سوانح عمریاں ● مختصر سوانح عمریاں ● اجتماعی سوانح عمریاں ● سوانحی مضامین ● سوانحی خاکے ● خود نوشت سوانح عمریاں (آپ بیتی) ● یادداشتیں ● روزنامچے اور ڈائریاں ● سفرنامے، رپورتاژ وغیرہ ● سوانحی ادب کے فنی تقاضے ● ابتدائی دور کے سوانحی مضامین ● مذہبی لوگوں کے حالاتِ زندگی، جن میں عقیدت کا سنہری ہالہ شخصیت کی پرچھائیوں کو ڈھانپ دیتا ہے ● رسولِ اکرم ﷺ کی سیرت نگاری ● علامہ فضل احمد غزنوی، مولوی نثار احمد، محمد صدیق میمن، حکیم فتح محمد سہوانی، علامہ محمد شاہوانی، میر گل حسن، حبیب اللہ بھٹو، مولوی محمد عظیم شیدا اور دیوان لعل چند امر ڈنو مل کی رسولِ پاک ﷺ کی زندگی کے حالات پر لکھی گئی کتابوں کے تذکرے ● خلفائے راشدین اور

دوسری مذہبی شخصیتوں کے سوانحی کوائف پر علامہ محمد شاہوانی • مولانا دین محمد وفائی، محمد اسماعیل واصف، مولوی عبدالحئی، محمد صالح بھٹی، مولوی فضل اللہ، محسن علوی، قاضی عبدالرزاق، لطف اللہ جوگی اور گل محمد صدیقی وغیرہ کی کتابیں • شہدائے کربلا کی بابت سوانحی کتب • خلفائے راشدین کی سوانح عمریاں • اولیائے کرام اور مذہبی شخصیتوں پر سوانحی کتب • ہندوؤں کی مذہبی شخصیتوں پر لکھی گئی سوانحی کتب کا احوال۔

- شاہ لطیف کے سوانحی کوائف، حالاتِ زندگی اور معاشرتی حالات وغیرہ پر لکھی گئی کتابوں میں میر عبدالحسین سانگی کی کتاب 'لطائفِ لطیفی' • مرزا قلیچ بیگ کی کتاب 'حیاتِ لطیف' • لال چند امر ڈنو لعل کی 'شاہانو شاہ' • جیٹھ مل پرسرام کی 'شاہ جی حیاتی' • ڈاکٹر ٹرمپ کا مضمون • ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے کی کتاب • ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب 'مقدمۂ لطیفی' • جی ایم سیّد کی کتاب 'پیغامِ لطیف' • لطیفیات کے جدید دور میں شاہ کی بازیافت کا نئے پہلو • بدر ابڑو کی کتاب 'سندھ جو شاہ' وغیرہ۔
- سچل سرمست کے سوانحی کوائف، مرزا علی قلی بیگ • عثمان علی انصاری • آغا صوفی، مولوی محمد صادق، پروفیسر لطیف اللہ بدوی، پروفیسر کلیانی وغیرہ کی کتابیں۔
- ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب 'لواری کے لعل'، حکیم فتح محمد سیہوانی • احوالِ شہباز قلندر • لیلا رام • خان چند پرتاب، دیا رام جیٹھ مل، محمد صالح ہالائی، پروفیسر جھامنداس وغیرہ کی لکھی ہوئی سوانحی کتب • محمد صدیق مسافر نے مرزا قلیچ بیگ کی سوانح عمری 'قرب قلیچ' لکھی • آغا تاج محمد کی 'سیرتِ منصور' • محمد بخش بلوچ کی

مسکیں جہاں کھوسو • اے کے سومار کی سوانحی کتب • نواز علی شوق کی 'ہدایت علی نجفی تارک' کے سوانحی کوائف • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ قاسمی، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ڈاکٹر غلام علی الانہ، مولانا غلام محمد گرامی، عثمان ڈیپلائی، احسان بدوی، مولائی شیدائی، محبوب علی چنہ وغیرہ کی متعدد سوانحی کتب اور مضامین۔

• اجتماعی سوانح عمریاں، تذکرے اور قاموسِ رجال وغیرہ • تارا چند شوقی رام نے سنت کوئیوں کے حالات لکھے • دیوان کوڑومل نے آریہ سماج کی نامور خواتین کے حالاتِ زندگی مرتب کیے • دین محمد وفائی نے ہندوستان کی رانیوں، بیگم عبدالرزاق مغل نے دخترانِ اسلام اور صوفیوں، بھگتوں کے حالات زندگی، مختلف علاقوں کے شعرائے کرام وغیرہ کے تذکرے • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی کتاب 'بیلن جا بول' شاعروں کے حالات پر مشتمل کتاب ہے • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے سندھی کے سوانحی ادب کو مالا مال کیا ہے • ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی سوانحی کتب پر ایک منظر • پیر حسام الدین راشدی کی سوانحی کتب پر ایک جائزہ • دین محمد وفائی کی 'رمضان کی راتیاں'، تذکرۂ شعرائے سکھر، 'تاریخِ شعرائے ٹھٹھہ'، 'احوالِ صوفیائے سندھ'، تذکرۂ شعرائے سکھر'، رسالہ 'مہران' کا معرکتہ الآرا 'شاعر نمبر' جس میں ایک سو تینتیس شعرائے کے سوانحی حالات ہیں • 'مہران' کا سوانح نمبر جس میں ایک سو اٹھائیس مشاہیر کے احوال جمع کیے گئے ہیں • یہ کتب اجتماعی سوانح عمری کی یادگار مثالیں ہیں • دین محمد وفائی کا معرکتہ الآرا کارنامہ مشاہیرِ سندھ کی اہمیت • محمد سومار شیخ کی کتاب 'مکھن جا پھول'۔

- مرزا قلیچ بیگ کی 'حالاتِ اولیا'، سوانحی یادداشت، memoirs، روزنامچے، ڈائریاں وغیرہ۔
• پیر علی محمد راشدی کی کتاب 'ایھے ڈینھن ایھے شینھن (وہ دن شیر جیسے لوگ)، پیر علی محمد راشدی کا مصورانہ اور دل کش اسلوبِ نگارش، کتاب کا جائزہ اور تبصرہ، پیر علی محمد راشدی صاحبِ طرز نثر نگار تھے۔
• پیر حسام الدین راشدی کی کتاب 'ھوڈ وتھی، ھوڈینھن (وہ زندگی وہ دن) کتاب کا جائزہ اور تبصرہ۔
• جی ایم سیّد کی یادداشت 'جنب گزاریم جن ساں' (جن کے ساتھ زندگی گزاری) کا جائزہ اور تبصرہ۔
• شیخ ایاز کی یادداشت 'جگ مڑیوئی سپنو (دنیا ساری خواب)، 'کراچی کے دن کراچی کی راتیں'، ساہوال جیل کی ڈائری، طارق اشرف کی کتاب ''جیل گھاریم جن سیں' (جن کے ساتھ جیل کاٹی)
• نجم عباسی کی یادشات 'ڈٹھم ان ڈٹھل' (دیکھے اَن دیکھے)
• مہتاب محبوب کی یادداشت 'جیٔ جھروکہ' (جیون جھروکہ)، علی احمد بروہی، انعام شیخ وغیرہ کی یادداشتیں۔
- خودنوشت سوانح عمریاں، آپ بیتیاں، حقیقت نگاری کا رجحان، • دیوان ناوں مل ہوت چند کی آپ بیتی • مرزا قلیچ بیگ کی خودنوشت سوانح عمری، محمد صدیق مسافر کی 'منازلِ سفر'... ڈاکٹر محمد عمر داؤد پوتہ، جی ایم سیّد کی آپ بیتی 'اپنی کہانی اپنی زبانی'، عبدالجبار جونیجو، محمد اسماعیل عرسانی، فاطمہ شیخ، کریم بخش نظامانی، شیخ ایاز، جمال ابڑو وغیرہ کی آٹو بایوگرافیاں، جائزے اور تبصرے۔
- سوانحی خاکہ نگاری، سوانحی مضامین، پیر علی محمد راشدی، پیر حسام الدین راشدی، علی احمد بروہی، رشید بھٹی، عبدالقادر جونیجو، عبدالمجید سندھی،

غلام ربانی آگرو اور حمید سندھی کے لکھے ہوئے خاکے۔

- سفرنامے، عمدہ سفرناموں کی خصوصیات، ابتائی دور کے سفرنامے، مرزا قلیچ بیگ کا سفرنامہ 'ڈاڑھیارے جیل جو سفرنامہ' (۱۹۰۰ء)، کاکو بھیرو مل کا سفرنامہ سندھ کا سیلانی، خواجہ محمد حسن جان سرہندی کا سفرنامہ عراق و شام (۱۹۱۴ء) ● قیامِ پاکستان کے بعد لکھے ہوئے سفرنامے محمد اسماعیل عرسانی، سلمان شیخ، قاضی علی اکبر، عبدالجبار جونیجو، نواز علی شوق، عنایت بلوچ، ماہتاب محبوب، عبدالحئ پلیجو کے سفرنامے ● الطاف شیخ نے سندھی زبان کے سب سے زیادہ سفرنامے لکھے ہیں، الطاف شیخ کے سفرناموں کی خصوصیات، جائزے اور تبصرے۔

۱۴ سندھی ادب میں احتجاج کی لَے ۱۳۷۳

احتجاج کی لَے ● ہر زندہ ادب اپنی سرشت میں کسی نہ کسی احتجاج اور مزاحمت کی خو رکھتا ہے ● اچھا ادب توثیق پسند (confirmist) ہونے کی بجائے نکتہ چیں ہوتا ہے ● ادب معاشرے کا عکاس ہی نہیں، ناقد بھی ہے ● دنیا بھر کے ادب میں معاشرتی کج روی پر نکتہ چینی کی روایت... مثالیں ● سندھ کی کلاسیکل شاعری میں سماجی نکتہ چینی کی جھلک ● قاضی قاضن کے استعارے... مثالیں ● شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں عوام دوستی کے عناصر ● شاہ لطیف کے کلام میں عوامی دکھ درد کے مظاہر ● عوام پر ظلم کرنے والے طبقات کے خلاف شاہ صاحب کا احتجاج ● ذخیرہ اندوزوں پر بھٹائی کی لعنت ● شاہ عنایت صوفی شہید کی کسان تحریک اور شاہ عنایت کے ساتھیوں پر مظالم پر شاہ صاحب کا احتجاج ● شاہ کی شاعری میں جبر کے خلاف غم و غصے کا اظہار ● شاہ کے کلام سے

مثالیں ● قیامِ پاکستان کے بعد ون یونٹ کے خلاف قومی تحریک کا ابھار اور سندھی مزاحمتی ادب، مزاحمتی ادب کے مثبت عناصر ● مزاحمتی ادب کی تین مثالیں ● شاعری، فکشن میں مزاحمتی ادب کی تخلیق... مثالیں۔

۱۵ سندھی ادب... سرحد کے اُس پار

۱۴۰۴

(الف) پس منظر ● سندھ کی آبادی میں ہندو اقلیت کا تناسب بیس فیصد سے بھی کم رہا ● قیامِ پاکستان سے قبل سندھ میں ہندوؤں کی معاشی، سماجی اور سیاسی صورتِ حال ● عربوں کی آمد سے قبل سندھ بدھ مت، جین مت اور ہندومت کے زیرِ اثر تھا ● وادی سندھ کے طول و عرض میں بے شمار مندر بکھرے ہوئے تھے، جہاں مال و دولت کے ڈھیر بیرونی حملہ آوروں اور لٹیروں کے لیے خصوصی دلچسپی کا باعث تھے، عربوں کی آمد کے بعد سندھ کے اصل باشندے تیزی سے ساتھ اقلیت میں تبدیل ہوتے گئے ● مفتوحہ قومیں فاتحین کے اثر و رسوخ سے محفوظ نہیں رہ سکتیں اور جلد یا بدیر فاتح تہذیب مفتوحہ تہذیب کو اپنے آپ میں جذب کرلیتی ہے ● سندھ میں ہندو اقلیت کی سماجی، سیاسی و اقتصادی صورتِ حال ● ۱۸۸۱ء میں سندھ کی کل آبادی پچیس لاکھ تھی اور ہندو آبادی کا تناسب بیس فی صد تھا ● ۱۹۴۱ء میں یہ آبادیِ چوالیس لاکھ ہوگئی تھی اور ہندو آبادی کا تناسب لگ بھگ پچیس فی صد ہوگیا تھا ● ہندو اقلیت مسلم اکثریت کے مقابلے میں بہت زیادہ خوش حال، مال دار، تعلیم یافتہ، منظم، متمدن اور بارسوخ تھی ● سندھ کا ہندو سماج مندرجہ ذیل طبقوں اور گروہوں پر مشتمل تھا (۱) عامل (۲) بھائی بند (۳) شکارپوری ساہوکار

(۴) والیبے (۵) بلیے (۶) کارندے ● عامل طبقے کو انتظامی معاملات، سفارت کاری، انشا پردازی اور ہر قسم کے دفتری معاملات کا خصوصی تجربہ تھا ● وہ عربی، فارسی، ترکی اور وسطی ایشیا کی زبانوں پر عبور رکھتے تھے ● کلہوڑوں اور تالپروں کے عہد میں انھیں بہت زیادہ رسوخ حاصل تھا ● ساہوکارے مہاجنی کاروبار کرتے تھے، وہ اس وقت کے بینکرز تھے ● ''بھائی بندھو'' دور دور کے ممالک میں تجارت کرتے تھے ● ایران، افریقا، خلیجی علاقے، ہندستان، برما، سری لنکا جیسے دور دراز علاقوں میں ان کی تجارتی کوٹھیاں تھیں ● والیبے اندرونی تجارت پر قابض تھے ● تمول اور رسوخ کے باوجود وہ نہ تو زرعی زمین خرید سکتے تھے اور نہ گھوڑے پر سواری کر سکتے تھے ● ۱۸۴۳ء میں ہندو ایک ایکڑ زمین کے بھی مالک نہ تھے لیکن ۱۹۴۷ء میں چالیس فی صد زرعی زمینیں اُن کے پاس گروی تھیں اور مسلمان زمیں داروں کی کثیر تعداد اُن کی مقروض تھی ● سندھ پر انگریزوں کے قبضے نے ہندوؤں کو ہزار سالہ غلامی سے آزادی دلا دی تھی۔ (اجوانی)

● سندھی ہندوؤں نے انگریزوں کے زمانے میں حاصل ہونے والے مواقع سے بہت فائدے اٹھائے اور تیز رفتار ترقی کی ● تعلیمی ادارے قائم کیے ● ہندوؤں میں تعلیمی تناسب مسلمانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھا ● تجارت، صنعت اور ملازمت ہر موقعے سے ہندوؤں نے غیر معمولی استفادہ کیا ● سندھ کے تمام شہروں میں ان کی بستیاں خوب صورت مکانوں پر مشتمل ہوتی تھیں، انھوں نے کم و بیش ہر شہر میں متعدد سماجی بہبود کے ادارے قائم کیے ● کراچی، حیدرآباد، شکارپور، سکھر، نواب شاہ میں کئی کالج، اسپتال، لائبریریاں،

ریڈنگ روم، باغات، ٹاؤن ہال وغیرہ ان کی یادگار ہیں۔

- رگ وید میں دریائے سندھ کے تذکرہ ● دریائے سندھ کو ہندوؤں کے لیے دیو مالائی مقام دے دیا تھا ● وہ اوڈیرو لال کو دریائے سندھ کا دیوتا کہتے تھے ● سندھ کے ہندو چھوت چھات سے بیگانہ اور مذہبی شدت پسندی سے مبرا تھے ● سندھ کے ہندوؤں میں فرقہ واریت بھی نہ تھی ● سندھ میں چند برہمن گھرانے بیسویں صدی میں باہر سے آکر آباد ہوئے تھے ● صوفی ازم اور ہندو ویدانتی تصورات مشترکہ میراث تھے ● صوفیوں، درویشوں اور بھگتوں کے اثرات ہندو مسلم آبادی میں یکساں تھے ● سندھ کے ہندوؤں کا رہن سہن، رسم و رواج اور اسلوبِ حیات ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ہندوؤں سے قطعی مختلف تھا ● جدید سندھی زبان اور ادب کی نشوونما میں ہندو قلم کاروں کا حصہ وافر تھا، سندھی قومیت کے تصورات کو بھی ہندوؤں ہی نے تقویت پہنچائی تھی ● سندھ پر ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے اثرات ● سندھی ہندوؤں کا کانگریس کی طرف جھکاؤ ● گاندھی جی سندھ کو اپنا دوسرا 'گھر' قرار دیتے تھے ● تقسیم کے وقت سندھ میں فسادات کا پیٹرن مختلف رہا ● سندھ دوسرے علاقوں کے مقابلے کشت وخون سے محفوظ رہا، لیکن سندھ کے ہندو مہاجروں کی کثیر تعداد میں آمد سے ہراساں تھے ● کراچی، حیدرآباد، نواب شاہ وغیرہ میں فسادات میں جانی و مالی نقصان ہوا ● سندھ سے بارہ لاکھ ہندوؤں کی نقلِ مکانی ● ہندوؤں اور پاکستان کی نوزائیدہ حکومتیں ہجرت کر کے جانے اور آنے والوں کو مناسب سہولتیں فراہم کرنے میں ناکام ہو چکی تھیں۔

(ب) ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے ● ہندوستان میں سندھی

شرنارتھیوں سے غیرانسانی سلوک روا رکھا گیا • گاندھی اور نہرو بھی ان کی آبادکاری کے لیے کچھ نہ کر سکے • ہجرت کے عذاب اور سندھی شرنارتھی • بے زمین بے آسمان لوگ • سندھ کے خوش حال اور متمدن بارہ لاکھ افراد سرحد پار کرتے ہی غربت، افلاس، فلاکت، بے چارگی اور کس مپرسی کے دلدل میں دھکیل دیے گئے تھے اور شرنارتھی کہلائے • آزادیِ ہندوستان کا خواب، شکستِ خواب • سندھی شرنارتھیوں کی معاشی مشکلات • لسانی اور تہذیبی بیگانگیت سے پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل • کیمپوں کی اذیت ناک اور پُرآشوب زندگی • سندھی ہندوؤں کا ناسٹلجیا • جنتِ گم گشتہ کی دردناک یادیں • سندھی شرنارتھیوں کی ناگفتہ بہ حالت • بمبئی، اجمیر، احمد آباد، گوالیار، پونا، سورت، بھوپال، جودھ پور، جے پور اور دوسرے مقامات پر سندھیوں کی بستیاں اُگ آئی تھیں • موہن کلپنا، پوپٹی ہیرا نندانی، کیول رام ملکانی، گوپال داس کھوسلہ، ایل ایچ اجوانی، لچھمن کومل وغیرہ کی یادداشتیں۔

(ج) عشق کی اِک جست نے کر دیا قصہ تمام

پوپٹی ہیرا نندانی کی کتاب سے اہم اقتباس • سندھی شرنارتھیوں کی آبادکاری سے بھارتی حکومت کی غفلت • کیول رام ملکانی کی تحریر سے اقتباس • سندھی شرنارتھیوں نے حالات کی سفاکیت کے سامنے شکست تسلیم کرنے کی بجائے مقابلے کرنے کا فیصلہ کیا • انھوں نے نئی زمین نئے آسمان پیدا کر دکھائے • اس دور کے ادب میں سندھی شرنارتھیوں کے طرزِ احساس اور معروضیت کا اظہار • شرنارتھیوں کی سماجی بہبود کی اسکیمیں • کواپریٹیو سوسائٹیوں کے قیام • سماجی، ثقافتی، ادبی سرگرمیوں کا آغاز • تعلیمی اداروں

کے قیام اور ان کی کامیابی ● سندھیت کے بندھن نے بمبئی، احمد آباد، پونا، اجمیر، گوالیار، دلّی، جے پور اور دوسرے متعدد شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں پھیلی ہوئی سندھی آبادیوں کو منتشر ہونے سے بچالیا ● اس دور کی تلخ یادیں موہن کلپنا، پوپٹی ہیرا نندانی، گوبند مالھی اور کئی دوسرے ادیبوں نے اپنی یادداشتیں ● سندھی زبان، سندھی کلچر، سندھی ادب اور سندھیت کی بقا کے تصورات اور ہندوستان کی غیر دوستانہ اجنبی فضا ● کیمپوں کی زندگی کا ادب ● کیرت بابانی، گوبند مالھی، اتم چندانی، آنند گولانی اور کرشن کھٹوانی کی عظیم الشان خدمات۔

(د) ناسٹلجیائی ادب

● شاعری: تقسیم کے فوراً بعد کی شاعری میں بے وطنیت کا دکھ اور بے چارگی کا احساس نمایاں رہا ہے ● ناسٹلجیائی کیفیت اس دور کا سب سے نمایاں عنصر ہے ● کہنہ مشق شعرا میں لیکھ راج عزیز، کھیئل داس فانی، تیرتھ بسنت، ہوند راج گھائل، پرس رام ضیا، کلیان آڈوانی، سدا رنگانی، پربھو وفا، نارائن شیام، ہری دریانی دلگیر، سکن آہوجا، اندر بھوجوانی شامل تھے ● نوجوانوں میں موہن کلپنا، ایشور آنچل، ارجن شاد، واسدیو نرمل، موتی پرکاش، ڈھولن راہی، گوورد ھن بھارتی، لکھمی چند، شیام جے سنگھانی وغیرہ تھے ● نئی نسل کی نمائندے ہریش واسوانی، واشدیو موہی، نامدیو، تارا چند وغیرہ تھے ● نامساعد حالات میں بھی تخلیقی سرگرمیاں عروج پر رہیں ● ہر پانچ چھ سال بعد شاعروں کی نئی کھیپ داخل ہوجاتی ہے ● کھیئل داس فانی کی معرکۃ الآرا نظم "منجھو وطن" سندھ کی محبت سے سرشار ہے ● ناسٹلجیائی ادب کی مثالیں ● پرس رام ضیا کی طنز و

مزاحیہ شاعری کی مقبولیت ● لیکھ راج عزیز کا معروف نظم ''سندھ کی کسک'' ● سگن آہوجا، ارجن شاد، ایشور آنچل، واسدیو نرمل، موتی پرکاش کی نظموں میں معروضی حالات کی عکاسی ● سندھیت کا تصور اور معروضی حالات کی کش مکش ● ارجن شاد کی نظم ''سندھی'' کی مقبولیت ● آزردگی اور حزنیہ لہجے کی شاعری ● سگن آہوجا کی نظمیں ● نارائن شیام کی شاعری ● محبت بھرے مدھر لہجے، غم ناکی اور درد و کسک نے نارائن شیام کی شاعری کو مقبول بنا دیا ہے۔

(س) سندھی زبان کی تحریک ● سندھی شرنارتھیوں کی بے زمینی نے انھیں ہندوستان کے بحرِ ذخار میں تیز و تند اور بے رحم طوفانی موجوں کے سپرد کر دیا تھا ● اجنبیت اور مغائرت کی فضا ● سندھی کے ترقی پسند ادیبوں نے سندھی زبان کو ہندوستان کی قومی زبانوں میں شامل کرانے کی مہم کا آغاز کیا ● سندھی بولنے والے چودہ لاکھ شرنارتھی مہاراشٹر بھی گجرات، راجستھان اور دلی کے متعدد شہروں اور مقامات پر بکھرے ہوئے تھے اور صرف سندھی زبان کے واحد رشتے نے انھیں منتشر ہونے سے بچا لیا تھا ● لسانی تحریک کی راہ میں حائل روکاوٹیں ● چند برسوں میں گاؤں گاؤں، قریہ قریہ اور شہر شہر سندھی زبان کے تحفظ اور ترویج کے اداروں، تنظیموں اور سوسائٹیوں کی ایک مضبوط زنجیر بن گئی ● سندھی ادب، سندھی گائیکی اور فنونِ لطیفہ کی سرگرمیاں ● نیو سندھی ساہتیہ منڈل کا قیام ● ۲۵ر دسمبر ۱۹۵۱ء کا پہلا سمیلن ● پہلا اعلان نامہ ● سندھی سماج سمیلن ● سندھی شرنارتھیوں کی فعالیت نے حکمرانوں کو اس تحریک کا نوٹس لینے پر مجبور کر دیا ● سندھی زبان کی تحریک میں سندھی رسائل و جرائد کا بیش بہا کردار ● دیوناگری رسم الخط کا شاخسانہ اور اس کے

اثرات • سندھی زبان کی تحریک کی کامرانی اور سندھی زبان کو بھارتی دستور کا تحفظ • سندھی زبان کی ہندوستانی دستور کے آٹھویں شیڈول میں شمولیت۔

(ش) فکری و عملی کش مکش اور ادب کا بدلتا ہوا منظرنامہ • سرحد کے اُس پار سندھی ادب پر ترقی پسند تصورات کا مکمل طور پر غلبہ رہا ہے • ترقی پسندوں کی جاں فشانی سے سندھی زبان کی تحریک کو کامیابی و کامرانی حاصل ہوئی تھی • ترقی پسندوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی نعرے بازی اور اڈعیت کے خلاف ردِ عمل • سکن آہوجا، موتی پرکاش، ایشور آنچل، ارجن شاد وغیرہ کی مقبولیت • نئے لکھنے والے یکسانیت کے خلاف نئے طرزِ اظہار کو برتنا چاہتے تھے • عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات • نئے ادبی تصورات کی تازہ کاریاں • پربھو وفا، گوردھن بھارتی، ارجن شاد، پرس رام ضیا، موتی پرکاش، کرشن راہی، سکن آہوجا، ارجن سکائل، واسدیو نرمل، اندور بھوجوانی، ایشور آنچل، پوپٹی ہیرا نندانی نئے شعری افق پر چھائے ہوئے تھے • سینئر لوگوں میں نارائن شیام، ہری دلگیر، ہوندراج دکھائل، کشن چند عزیز قدیم اصناف کے علاوہ نئی اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کر رہے تھے۔

(ص) شاعری کا منظرنامہ • سندھی زبان کی تحریک نے تخلیقی سرگرمیوں کو بھی جلا بخشی • ہر چار سال بعد ایک نئی نسل بزمِ شعر میں وارد ہوتی رہی • تقسیم کے بعد سینئر لکھنے والوں میں لیکھ راج کشن چند عزیز، کھیئل داس فانی، تیرتھ دسنت، ہوندراج دکھائل، پرس رام ضیا، کلیان آڈوانی، سدا رنگانی خادم، نارائن شیام، ہری دریانی دلگیر، سکن اہوجا اور اندر بھوجوانی شامل تھے • تقسیم کے بعد مشہور ہونے

والے شاعروں میں موہن کلپنا، ایشور آنچل، ارجن شاد، واسدیو نرمل، موتی پرکاش، ڈھولن راہی، گوردھن بھارتی، لکھمی چند شام، جے سنگھانی شامل تھے ● جدید تر شاعروں میں ہریش واسوانی، واسدیو موہنی، نام دیو تارا چند اہم ہیں ● کھئیل داس فانی نے سندھی غزل اور نظم میں سندھی کی محبت کے نغمے الاپے ● پرس رام ضیا کی معروضی منظومات اور ان کی مقبولیت ● کشن چند عزیز کی نظم 'سندھ کی کسک' سے اقتباس ● سکن آہوجا کی نظم سے اقتباس ● نارائن شیام کی مدھر لہجے کی شاعری ● نارائن شیام کی شاعری میں تجربوں کی کہکشاں ● نارائن شیام کے شعری مجموعے ''روپا مایا''، ''پنکھڑیاں''، ''رنگ رتی لہر''، ''موتیا بھیگی شبنم میں''، ''روشن روشن چھاؤں'' ● ہری دریانی دلگیر کی شاعری ● ہری دریانی دلگیر کا مجموعہ ''جنگلی گلاب'' ● نئے شعرا کے مجموعے۔

(ض) فکشن، کہانیاں، ناول، ڈرامے ● سرحد کے اُس پار سندھی فکشن نے غیر معمولی ترقی کی ہے ● جدید سندھی افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں توسیع و استحکام پیدا ہوا ● ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کے عشرے میں چھپنے والے افسانوی مجموعوں کی تعداد سیکڑوں میں ہے ● ابتدائی دور کی کہانیوں میں کیمپوں کی تلخ زندگی کی پرچھائیاں اور زندگی کی تنفاکیت زیادہ نمایاں ہیں ● وشنو بھاٹیہ کی کہانی ''پھوکنے والو'' (غبارے والا) سندری اتم چندانی کی کہانی ''بھوری'' پوپٹی ہیرا نندانی کی کہانی ''کاکوکومل داس'' اس دور کی یادگار کہانیاں ہیں ● گوبند پنجابی کی کہانی ''کھلنی'' (ہنستی ہوئی لڑکی)، رام پنجوانی کا ''شال دھیر ناھئین'' (خدا کرے لڑکیاں پیدا نہ ہوں) اور پوپٹی ہیرا نندانی کی ''بہ بوندوں'' (دو قطرہ ہائے اشک)

• اردو، بنگلہ • مرہٹی، انگریزی اور دوسری زبانوں سے تراجم •
اس دور کی چند اہم کہانیاں • سندھی شرنارتھیوں کا اعلان نامہ •
دوسرا سمیلن ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوا۔

• بمبئی، اجمیر، پونا، احمد آباد سے سندھی رسائل وجرائد کا اجرا: 'نئی دنیا'، 'سنگیتا'، 'کرانتی'، 'ہیوسندھ'، 'آواز'، 'بھارت جیون'، 'سندھ وری'، 'انقلاب'، 'چترا کھر'، 'دیپک'، 'جیوتی'، 'نرگس'، 'زندگی'، 'سرگم'، 'ساہتہ'، 'سوہنی کہانی'، 'یار سندر'، 'پار کندیش'، 'گلشن'، 'فلمی سنسار'، 'راج'، 'فلستان'، 'فلمی خبریں'، 'فلم اسکرین'۔
جدیدیت کی تحریک • سندھی افسانے کے نئے انداز • نئے افسانہ نگار: دوارکا پرشاد، شرما، نارائن بھارتی، تانک مدنانی، کول ڈاڈانی، ہیرو جگستانی، جگدیش لچھانی، کیرت رچنڈانی وغیرہ شامل ہیں • افسانوں کے سیکڑوں مجموعے شائع ہو چکے ہیں • سرحد کے پار سندھی افسانے میں موضوعات اور تکنیک کا تنوع • سندھی افسانے نے اردو، انگریزی اور مرہٹی افسانے کے اثرات قبول کیے ہیں • نئے تکنیکی تجربے بھی سندھی افسانے میں نمایاں ہوئے ہیں۔

• ناول نگاری: سرحد کے اُس پار ناول نگاری نے غیر معمولی ترقی کی ہے • ہندی، مرہٹی، انگریزی اور بنگالی سے ناول تراجم کیے گئے • کیرت بابانی نے ملک راج آنند کا ناول ''قلی'' اور ''مالوہ'' کو سندھی میں منتقل کیا • گوبندھ مالھی نے گورکی کے ناول 'ماں' کو سندھی میں ترجمہ کیا • طبع زاد ناولوں نے بہت ترقی کی • گوبند مالھی، سندری اتم چندانی، کلا پرکاش، موتی پرکاش نے اس دور میں عمدہ ناول لکھے ہیں • گوبند مالھی کے ناولوں کی مقبولیت • گوبند مالھی نے ایک درجن ناول لکھے جن میں سے بعض بہت

ضخیم ہیں • گوبند مالھی کا ناول 'آنسو'، 'موں جو مٹھڑو' (میرا محبوب)، 'پنچھی ڈار سے بچھڑ گیا'، 'دیسی پردیسی ہوئے' • گوبند مالھی کے ناولوں میں سندھی قومی احساس اور سندھی شرنارتھیوں کی زندگی کی تلخیاں قلم بند ہوئی ہیں • گوبند مالھی کا 'پھس' اُس دور کا بہترین ناول ہے • کرشن کھٹوانی کا ناول 'منھنجی مٹھڑی سندھ' (میرا پیارا سندھ)، نرمل داس وانی کا ناول 'لڑکن جی لڑی' (آنسوؤں کی لڑی)، موتی پرکاش کا ناول 'اندھیرا اجالا' • سندری اتم چندانی کے ناول: سندری اتم چندانی کے معروف ناول 'گرتی دیواریں' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا اور اجتک اس کے متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں • سندری اتم چندانی نے صرف دو ناول لکھے ہیں لیکن دونوں فنی اعتبار سے بلند مقام پر فائز ہیں • کلا پرکاش کا ناول 'ایک دل ہزار ارماں'، 'پیار بنا زندگی'، 'کلا پرکاش'، 'فیمنسٹ مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہیں، سماج میں عورتوں کی مظلومیت ان کے ناول کے موضوع ہیں • شیوا رامانی کے تین ناول 'ویائی'، 'گمان' اور 'بہروپی' • موہن کلپنا کے ناول • لال پشپ کے ناول 'منھجے آتما جی موت' (میرے غرور کی موت) جس پر سندھی ساہتہ اکادمی ایوارڈ بھی ملا • ھک سرد دیوار (۱۹۶۶ء) میں شائع ہوا • شیام جے سنگھانی نے دو ناول لکھے • موتی لال جوتوانی کا ناول 'زرد ٹریفک'، 'آنند کھیمانی' کی ناول، وشنو بھارتیہ کا ناول • سرحد پار سندھی ادب میں نئی لہر • ترقی پسندیت کے خلاف ردِ عمل • موہن کلپنا، گنو سامتانی، لال پشپ نے جدیدیت کی تحریک چلائی • انسان کے وجودی مسائل اور انسان کے اندرون پر مبنی کہانیاں اور ناول لکھے گئے • موہن کلپنا کی کہانی 'آخری رات'، 'تپیا'، 'فیصلو' وغیرہ اہم ہیں • لال پشپ کی

کہانی 'کھل ائیں اکھل' (خلا)، 'پچھاڑی' (خاتمہ) جدید طرزِ احساس کی کہانیاں ہیں، ان کے علاوہ ایشور چندر، کرشن کھٹوانی، ناگپال، ہری موٹوانی، کے ایس بالانی، وشنو بھاٹیہ، چندرا آڈوانی اس دور کی اہم کہانی کار ہیں ● افسانے میں نئے طرزِ احساس کا اظہار ● پوپٹی ہیرا نندانی نے کم از کم تین افسانوی مجموعے شائع کیے ● کیرت مہر چندانی کے چار افسانوی مجموعے ● لچھمن بھنبھانی، نیک چند مست، ایشور بھارتی وغیرہ کی کہانیاں نئے رویوں کی غماز ہیں۔

آسانند رام مامتو را کا ناول 'حلیمہ' کی اشاعت ● ۱۹۵۵ سے ۱۹۷۵ء کے دوران سیکڑوں ناول شائع ہوئے ● جدید ناولوں پر پوپٹی ہیرا نندانی کی تنقید۔

● ڈراما نگاری: سرحد کے اُس پار ڈرامہ نگاری، ناٹک میں بہت ترقی ہوئی، جگہ جگہ ڈراما کلب اور ناٹک تھیٹر قائم ہوگئے ● ڈراما نگاری اور ڈرامے پیش کرنے کی خصوصی تربیت دینے کے لیے ادارے قائم ہوئے ● پروفیسر رام پنجوانی کے ڈرامے ● کشن چند بیوس کے لکھے ہوئے ڈرامے کی مقبولیت ● اسٹریٹ ڈرامے کی مقبولیت ● پروفیسر ملکانی کے ڈرامے ● ایم یو ملکانی کے ڈرامے ● کیرت بابانی، گوبند ماکھی، پوپٹی ہیرا نندانی، گووردھن بھارتی، مدن جمانی، آنند مٹانی وغیرہ کے ڈرامے ● ڈراما فیسٹول کا رواج ● لچھمن کومل کے 'اوپیرا' ● بھارتی ریڈیو اور ٹیلی وژن پر سندھی ڈراموں کی مقبولیت۔

(ط) تحقیق تنقید نگاری: ڈاکٹر گربخشانی کا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے رسالے کو ترتیب دینا ● ڈاکٹر گربخشانی سے قبل شاہ کی شاعری کی معنویت کا اس طرح احساس نہ تھا ● پروفیسر منگھارامانی کی کتاب 'ادبی اصول' اور اس کی اہمیت ● مالکانی کی کتاب 'سندھی نثر جی

تاریخ؛ ● پروفیسر کلیان آڈوانی نے شاہ لطیف، سچل سرمست اور سامی پر بھی متعدد کتابیں لکھی ہیں ● پروفیسر ایل ایچ اجوانی کی کتابیں ● پروفیسر رام پنجوانی کے تنقیدی مضامین ● لعل چند امر ڈنومل نے بھی شاہ لطیف کی شاعری پر کتاب لکھی ہے ● کیرت بابانی، پروفیسر منگھا رام ملکانی کی تنقیدی کتابیں اور مضامین ● جدید سندھی کہانی کا ارتقا ● پروفیسر ارجن شاد کے تنقیدی مضامین ● جگدیش لچھانی کا مضمون 'بیوس ائیں نیوں دور' ● سندھی شاعری میں ترقی پسند اور روشن خیالی کی ترویج، 'سندھی ادب پرکھ ریکھا' (۱۹۶۶ء) ● پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی کی کتب کے جائزے ● تنقید کا نیا انداز ● ترقی پسند ادب کے خلاف ردِ عمل ● آنند کھیمانی کی کتاب 'چیتنا' ● ہریش واسوانی، وشنو بھاٹیہ، موہن دیپ، شیام جیے سنگھانی کے مضامین کا مجموعہ 'منواں افق' (۱۹۷۵ء) ● وشنو بھاٹیہ کی کتاب 'نئیں ساہتیہ جو سوال' ● جگدیش لچھانی کا ناول 'نواں ساہت' (۱۹۷۷ء)

ادبی رسائل و جرائد: ترکِ سکونت کے بعد ایک دو سال سندھی شرنارتھی شدید مایوسی میں گھرے تھے، لیکن رفتہ رفتہ حالات قابو میں آنے لگے۔

(ظ) سندھی زبان و ادب کی ترقی میں سرحد پار کے رسائل و جرائد کا گراں قدر حصہ ہے ● سرِفہرست ادبی رسالوں میں 'نئیں دنیا' قیامِ پاکستان سے پہلے جاری ہوا جو اُتم نے انڈیا سے بھی جاری رکھا، 'کونج'، 'کہانی'، 'کویتا'، 'ساہتیہ'، 'سوگند'، احمد آباد سے 'ماروی'، دلی سے 'سنگیتا'، 'سوکھڑی'، کلکتہ سے 'رچنا' جیسے خالص ادبی رسالے شائع ہونے شروع ہوئے ● مختلف پیشہ ورانہ انجمنوں اور ٹریڈ

○○○

محمد ابراہیم جویو

مہاگ

''جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات'' نامور ترقی پسند ادیب سیّد مظہر جمیل کی ایک ایسی جامع تحقیقی کتاب ہے جس کے مطالعے سے سندھی ادب کے قارئین کو یقیناً بڑی خوشی حاصل ہوگی۔ میں اس کتاب کا پُرتپاک خیر مقدم کرتا ہوں۔

سندھی ادب کی تاریخ پر اب تک سندھی، انگریزی، پنجابی اور اردو زبانوں میں جو کام ہوا ہے، اس کا مختصر احوال اس طرح ہے:

(۱) تذکرہ لطیفي (تذکرہ لطیفی) از لطف اللہ بدوی

(۲) سنڌي ادبي تاريخ (سندھی ادبی تاریخ) از خان بہادر الحاج محمد صدیق میمن

(۳) سنڌي ادب جي مختصر تاريخ (سندھی ادب کی مختصر تاریخ) از ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو

(۴) سنڌي ادب جي مختصر تاريخ (سندی ادب کی مختصر تاریخ) از میمن عبدالمجید سندھی

(۵) سنڌي ادب جو مختصر جائزو (سندھی ادب کا مختصر جائزہ) از میمن عبدالمجید سندھی

(۶) سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس (سندھی ادب کا تنقیدی مطالعہ) از میمن عبدالمجید سندھی

(۷) سنڌي نثر جي تاريخ (سندھی نثر کی تاریخ) از منگھا رام ملکانی

(۸) ڀارت ۾ سنڌي ساهت جو جائزو (بھارت میں سندھی ادب کا جائزہ) از منگا رام ملکانی

(۹) سنڌي ادب جي ارتقا (سندھی ادب کا ارتقا) از ڈاکٹر این میری شمل (جرمن و

انگریزی سے ترجمہ)، مترجم: ڈاکٹر غلام حیدر سندھی

(۱۰) سنڌي نثر جي تاريخ (سندھی نثر کی تاریخ) از ڈاکٹر غلام علی الانہ

(۱۱) سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ (سندھی زبان و ادب کی تاریخ) از ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

(۱۲) سندھی ادب (پنجابی زبان میں) از محمد آصف

(۱۳) سندھی زبان و ادب کی تاریخ (اصل اردو میں) از پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی

(۱۴) سنڌي شاعري جي مختصر تاريخ (سندھی شاعری کی مختصر تاریخ) از ڈاکٹر عبدالجبار عابد لغاری

15. History of Sindhi Literature, By L.H. Ajwani, Sahitya Academy, Dehli
16. History of Sindhi Literature (Post- Independence-1947 to 1978), By Ms. Popti Hiranandani
17. An Introduction to Sindhi Literature, By Dr. Ghulam Ali Allana
18. International Encyclopaedia of Indian Literature, Vol: VIII (Sindhi) By Gangaram Garg

علاوہ ازیں سندھی زبان و لسانیات کی تاریخ اور مسائل پر سراج میمن، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر غلام علی الانا، ڈاکٹر مرلی دھر جیٹلے، ڈاکٹر پرسو گدوانی، ڈاکٹر چندر ڈسوانی، ڈاکٹر لچھمن خوب چندانی، لیلور چندانی، پروفیسر عبدالکریم عابد، پوپٹی ہیرا نندانی وغیرہ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن سندھی زبان و ادب کی مفصل اور دور وار تاریخ مرتب کرنے کی منظم کوششیں کم ہوئی ہیں۔ اب تک اکثر کام کرنے والوں کی توجہ سندھی ادب کے کسی ایک خاص پہلو یا موضوع تک مرکوز رہی ہے اور عہد بہ عہد جامع ادبی ارتقا کی مفصل و مربوط تاریخ مرتب کرنے کی ضرورت عرصے سے محسوس کی جاتی رہی ہے۔ اس قسم کی جامع تاریخ تیار کرنے کے لیے سندھی ادبی بورڈ، سندھیالوجی ڈپارٹمنٹ اور سندھی لینگویج اتھارٹی جیسے ادارے باہمی اشتراک سے عملی قدم اٹھا سکتے ہیں۔

ایک مرتبہ میں نے اور پیر حسام الدین راشدی نے سندھی زبان و ادب کی مفصل اور عہد وار تاریخ لکھنے اور ترتیب دینے کے لیے چالیس پچاس صفحات پر مشتمل

ایک خاکہ تیار کیا تھا جس کو سندھی لینگویج اتھارٹی کے سابق چیئرمین ڈاکٹر غلام علی الانا نے بورڈ آف گورنرس سے منظور بھی کرا لیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اس موضوع کے جملہ پہلوؤں پر مکمل اور مربوط انداز میں باقاعدہ پروجیکٹ کے طور پر کام کرایا جائے تاکہ ہر دور کے سندھی ادب کی خصوصیات اور تفصیلات سامنے آسکیں اور عہد بہ عہد لکھنے والوں کے کوائف اور تخلیقات کو جمع کیا جا سکے لیکن ڈاکٹر الانا کے اتھارٹی سے چلے جانے کے بعد یہ ضروری کام آگے نہ بڑھ سکا۔ ظاہر ہے ایسے جامع کام اداروں ہی کے کرنے کے ہوتے ہیں۔

میرے سامنے اس وقت سیّد مظہر جمیل کی کتاب کا مسودہ ہے اور میں نے اس پر سرسری نگہ ڈالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کا یہ کام بہت حد تک میرے اور پیر حسام الدین راشدی کے تیار کردہ خاکے سے قریب تر ہے بلکہ سندھ کے تاریخی و سماجیاتی پس منظر نے کتاب کو زیادہ بامعنی بنا دیا ہے کہ اس میں سندھ کے قومی مزاج اور ثقافتی فضا کو سمجھنے اور محسوس کرنے کی کوشش بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

زیرِ مطالعہ کتاب میں مظہر جمیل نے اپنے موضوع سے متعلق ضروری مواد کو غیر معمولی جاں فشانی اور لگن کے ساتھ جمع کر کے مناسب اور مؤثر انداز میں سمیٹا ہے۔ ویسے تو کتاب کا موضوع ''جدید سندھی ادب'' ہے لیکن مظہر جمیل نے سندھی ادب کے کلاسیکل اور اوائلی عہد کی خصوصیات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور سندھ کی معاشرتی تبدیلیوں کے پس منظر میں سندھی ادب کے رویوں اور رجحانات کو اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ قاضی قاضن، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، سامی، بیکس، بیدل اور سانگی کے احوال اور ان کی شاعری کے انتخاب کی پیشکش نے قدیم سندھی شعری روایت کو جو جدید عہد تک پہنچی ہے، نمایاں کیا ہے۔ بلاشبہ یہ زندہ روایت کا سفر ہے جو ماضی سے مستقبل تک جاری رہتا ہے۔

ممکن ہے پڑھنے والوں کو اس کتاب کے بعض مندرجات سے اتفاق نہ ہو اور انھیں کہیں کہیں تشنگی کا احساس بھی ہو مگر اس کے باوجود یہ حقیقت تو ماننی ہی پڑے گی کہ

سندھ کے سماجی پس منظر میں پہلی مرتبہ سندھی ادب کی ایک باقاعدہ، منظم اور مرتب تاریخ لکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے جس کے لیے مصنف قابلِ داد و ستائش ہے۔ اس طرح کے کام تاریخی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے مواد کی تلاش میں مظہر جمیل نے نہ صرف سندھ میں چھپی ہوئی متعدد ادبی تاریخوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ بھارت سے شائع ہونے والی بعض کتابوں تک رسائی بھی پیدا کی ہے جن میں پروفیسر ایل ایچ اجوانی اور پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی کی کتابیں سرِفہرست نظر آتی ہیں۔ اس طرح تقابلی مطالعے سے موازنے اور تجزیے کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ لگتا ہے قدیم ماخذات بھی ان کے سامنے رہے ہیں جن کے حوالے پوری کتاب میں موجود دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات لائقِ تحسین ہے کہ مصنف نے استدلال اور حوالہ جات پر غیر معمولی دھیان دیا ہے جس کے بغیر قابلِ اعتبار تاریخ نویسی ممکن نہیں ہوتی۔

جدید سندھی ادب کے حوالے سے مظہر جمیل نے اوائلی دور سے لے کر موجودہ عہد تک کے نثری کارناموں کے تفصیلی جائزے پیش کیے ہیں اور عبوری دور میں لکھی جانے والی اکثر کتابوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں دوسری زبانوں سے کیے جانے والے تراجم اور تلخیص بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جدید نثری اصناف یعنی ناول، افسانے، ڈرامے، سوانح نگاری اور سفرنامے وغیرہ پر الگ الگ ابواب قائم کیے ہیں جن میں محنت، لگن، تلاش اور جستجو کے ساتھ نہایت اہم اور معتبر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اسی طرح شاعری کے باب میں مرزا قلیچ بیگ اور کشن چند بیوس سے لے کر عہدِ حاضر کے نمایاں شعرا تک کے تذکرے کتاب میں شامل ہیں۔ منتخب شاعروں کے کلام سے اردو تراجم کی پیش کش نے کتاب کی اہمیت میں مزید اضافہ کیا ہے۔

یہاں میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں کہ مصنف نے بعض فکری مباحث کی نشان دہی ضرور کی ہے اور حتی الوسع مختلف خیالات کو غیر جانب داری کے ساتھ پیش بھی کیا ہے لیکن ان پر تفصیلی بحث نہیں کی جاسکی ہے حالانکہ یہ مسائل اور مباحث ایسے ہیں جن پر مزید گفتگو کی گنجائش نکالی جاسکتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ کتاب میں اٹھائے گئے

بعض سوالات پر سندھ کے ادبی حلقوں میں کھلے ذہن سے بات چیت ہوگی۔

ظاہر ہے ادبی تاریخ کی ہر کتاب اور جائزے کی کچھ نہ کچھ محدودات ہوتی ہیں۔ چنانچہ بعض محدودات کے باوجود زیرِنظر کتاب جدید سندھی ادب پر ایک مثالی پیش کش کہی جائے گی۔ اس طرح کے کام تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ مظہر جمیل کی یہ کتاب جدید سندھی ادب کے شائقین اور مستقبل کے ادبی مؤرخوں کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے گی۔

آخر میں، میں مظہر جمیل کی توجہ اس امر کی طرف دلانا چاہوں گا کہ کہیں کہیں ناموں کی کتابت اور ترتیب درست نہیں ہے۔ ہر چند اس سے کتاب کی اہمیت اور افادیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن ادبی تاریخ اور تنقید کی کتاب میں ناموں اور کاموں کی صحت پر توجہ دینا ضروری ہوتا ہے۔ ناموں کی کتابت اور ترتیب ممکنہ حد تک درست کرلی گئی ہے۔

مظہر جمیل کا اندازِ نگارش بہت دلچسپ اور موٗثر ہے، مجھے قوی امید ہے، اس کتاب کو طالبانِ ادب کے حلقوں میں مثالی مقبولیت حاصل ہوگی۔

م۔ ا۔ جویو

(محمد ابراہیم جویو)

پروفیسر فتح محمد ملک

ادبیاتِ پاکستان کی ایک اہم دستاویز

سیّد مظہر جمیل اردو تنقید کا نسبتاً نیا اسم ہیں۔ ان کی کتاب ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' سے اردو تنقید کا ایک نیا روشن باب شروع ہوتا ہے۔ اب تک ہمارے ہاں فکشن کی تنقید مغرب سے مستعار سانچوں میں گرفتار چلی آ رہی تھی۔ اس کا کل سرمایہ، فارم اور ہیئت کے نیرنگ، علامت و تجرید کے فریب اور ساختیات کے تکنیکی موضوعات کے بے جان الٹ پھیر سے عبارت چلا آ رہا تھا۔ سید مظہر جمیل نے مذکورہ کتاب میں زندگی کے آشوب کو فکشن کے آئینے میں دیکھا اور دکھایا ہے اور یوں قارئینِ ادب کو ادبی تخلیقات کی تحسین کے ساتھ ساتھ زندگی کے ناخوب کو خوب بنانے کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ یہ تنقیدی مسلک اگر ایک طرف ادب کو زندگی کا عکاس، نبّاض اور رمزشناس ثابت کرتا ہے تو دوسری طرف زندگی کو ادب کا معلمِ اوّل بھی ثابت کرتا ہے۔ گویا زندگی ادب پر تنقید ہے اور تنقید ادب کی تحسین و تفہیم۔

سیّد مظہر جمیل کی تازہ ترین تصنیف ''جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات'' بھی اسی زندگی افروز تنقیدی مزاج کی زائیدہ ہے بلکہ اب کے انھوں نے نسبتاً زیادہ وسیع اور فلک آثار موضوع پر کمند ڈالی ہے اور وادیِ سندھ کی صدیوں پر محیط تاریخی و معاشرتی افتاد کو سندھی شعر و ادب کی تاریخ نویسی کے لیے اساس بنایا ہے۔ تاریخ بالعموم

منفرد اور مقتدر ہیروز کی کہانی سناتی ہے جب کہ ادب رواں زندگی کی لہروں کو جذب کرتا اور کسی خاص عہد اور معاشرے میں پیدا ہونے والے رجحانات اور رویوں کے مدوجزر کو منعکس کرتا ہے۔ چنانچہ ادبی تاریخ کے نگارخانے میں معاشرتی تمدن پذیری کی عکس بندی ناگزیر ٹھہرتی ہے لیکن تن آسان ادبی مورّخ (چند مستثنیات کے سوا) اس منطقی اور علمی ضابطے سے بالعموم گریز کرتے چلے آئے ہیں کہ اس اہتمام میں نہ صرف عملی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ غیر معمولی محنت، جانفشانی اور ارتکازِ فکر کے ساتھ کثیر مواد اور متنوع موضوعات کو تجزیاتی مطالعے کی چھلنی سے گزارنا بھی لازم آتا ہے۔ مظہر جمیل نے زیرِ نظر کتاب میں اسی مشکل طریقے کو اختیار کیا ہے اور کمال خوبی کے ساتھ سماجیاتی مطالعے کو ادبی تاریخ نویسی سے آمیخت کیا ہے۔

وادیِ سندھ کی تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب ہمارے گراں قدر ثقافتی ورثے کا نہایت باوقار سرمایہ ہے۔ موہنجوڈرو کے آثار و صنادید نہ صرف ہمارے لیے باعثِ فخر و مباہات ہیں بلکہ انسانی تہذیب کی عالمی تاریخ بھی ان کی تابناکی سے دمک رہی ہے اور کوئی دن جاتا ہے کہ یہاں سے دستیاب شدہ مُہروں، علامتوں اور عبارتوں کا سائنسی بنیادوں پر انکشاف علم و دانش کی معلوم سرحدوں کو بے کنار وسعت بخش دے گا۔

سندھی زبان اپنی قدامت اور ماہیت کے اعتبار سے پاکستانی زبانوں میں ممتاز ترین مقام کی حامل ہے اور اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر شروع ہی سے ماہرینِ لسانیات کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ سندھی زبان کا دامن ادب کے بے بہا خزینوں سے بھی پُرمایہ ہے جن کے گل ہائے رنگ رنگ سے پاکستانی ثقافت کے گلستان میں بہارآفریں تنوع قائم و دائم ہے۔ مظہر جمیل مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنی اس بے مثال کتاب کے ذریعے اردو قارئین کو سندھی زبان و ادب کے سرسبز و شاداب باغ کی قرار واقعی سیر کرائی ہے۔ میری دانست میں زیرِ نظر کتاب محض سندھی زبان و ادب کی آئینہ دار نہیں بلکہ یہ پاکستانی ادب و تہذیب کی ایک تنقیدی تاریخ بھی ہے۔ میں اس کتاب کو ثقافتِ پاکستان کے باطن میں سفر کرنے سے تعبیر کرتا ہوں کہ اس نے ہم پر

وادیِ سندھ کی تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب کے ممکنہ اسرار و رموز اور افکار و عمل کے پرت در پرت حسن ہی منکشف نہیں کیے ہیں بلکہ یہ ہمیں اپنی قدیم تہذیب کی کھیتی میں نئے خواب و خیال کاشت کرنے کے گُر بھی بتاتی ہے۔ یوں تو قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہمیں یہ گُر سیکھ لینا چاہیے تھا مگر خیر، دیر آید درست آید۔

سیاسی آزادی کے حصول کے بعد تہذیبی زندگی کو سامراجی اثرات سے پاک کرنے کا عمل شروع ہوا تو قومی تشخص کے ساتھ علاقائی شناختیں بھی اپنے وجود پر اصرار کرنے لگیں۔ اصولی طور پر ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پاکستان کی سب زبانوں کی ترقی اور توسیع پر خاطرخواہ توجہ دی جاتی اور اس دھرتی سے پھوٹنے والے تمام تخلیقی دھاروں کی جی کھول کر حوصلہ افزائی ہوتی کہ علاقائی رنگوں کی شگفتگی اور شادابی سے بھی قومی تہذیب و ثقافت جلا پاتی ہے۔ لیکن افسوس ایسا بوجوہ نہ ہوسکا! یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض فاش تاریخی غلطیوں کی اصلاح بالآخر قانونِ فطرت ہی کو سرانجام دینا پڑتی ہے جس کے تحت زندہ زبانیں اور ثقافتی اقدار ناموافق حالات کے باوصف بھی نموپذیری کے راستے خود تلاش کرلیا کرتی ہیں جس کی ایک شان دار مثال سندھی زبان و ادب کی غیرمعمولی ترقی اور توسیع کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ پاکستان کی تمام زبانوں کے ادب کو سمجھنے، ان کی قدر کرنے اور انھیں اجتماعی شعور و ادراک میں سمونے کا عمل دراصل قومی خودشناسی کا فطری اور لازمی تقاضا ہے جس کا مسلسل اظہار ہوتے رہنا چاہیے۔

زبانوں اور تہذیبوں کے درمیان ارتباط و اختلاط کی ہم رشتگی ہمیشہ قائم رہا کرتی ہے اور ان کے مابین کسبِ فیض کا سلسلہ بھی سدا جاری رہتا ہے۔ چنانچہ علاقائی زبان و ادب کی ترقی سے قومی زبان کی توانائی، نکھار اور ہمہ گیریت میں بھی روز بروز اضافہ ہو رہا ہے کیونکہ اردو زبان و ادب کی جڑیں بھی پاکستان کی دوسری زبانوں اور ادبیات میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ قومی ادب کی ترقی اور زرخیزی کا راز بہت حد تک علاقائی ادبیات کی ترقی میں پوشیدہ ہے۔ مظہرجمیل کی زیرِنظر کتاب اسی جذبے اور ضرورت کا نہایت مکمل، بھرپور، مؤثر اور خوب صورت اظہار ہے جس کا اردو اور سندھی

ادب کے ایوانوں میں خیر مقدم کیا جائے گا۔

"جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات" اپنے موضوع، مواد، اسلوب و اظہار کے لحاظ سے جامع کتاب ہے جس کے مطالعے سے مجھے بہت خوش گوار حیرت ہوئی ہے کہ اس تاریخی دستاویز میں مظہر جمیل نے صدیوں پر پھیلے ہوئے سندھی زبان اور ادب کے مواد کو حسنِ کمال اور معنی آفرینی کے ساتھ مرتب کر دیا ہے۔ اس نوع کے وسیع اور ہمہ جہتی کام تو علمی و تحقیقی اداروں کے نامۂ اعمال میں بھی کم کم ہی دیکھنے میں آتے ہیں۔ بلاشبہ مظہر جمیل ایک بیدار مغز، وسیع المطالعہ اور اَن تھک محنت کرنے والے شخص ہیں جنھوں نے ذاتی کاوش و انہماک سے زبان و ادب کی تاریخ نویسی میں ایک قابلِ تقلید مثال قائم کر دکھائی ہے۔

زیرِ نظر کتاب کی فہرستِ مضامین پر سرسری نظر ڈال کر ہی اس کی وسعت، جامعیت اور تنوع کا احساس ہو جاتا ہے۔ وادیِ سندھ کی ثقافتی تاریخ کے پس منظر میں صوفیاے کرام کی خانقاہوں سے بلند ہوتے عوامی گیت اور موسیقی کی مدھر تانیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ قومی زبان، ادب اور ثقافت کے عروج اور بلوغت میں لوک ورثے اور زبانی روایت کی کارفرمائی کی جو مثالیں اور شہادتیں مظہر جمیل نے سندھی زبان و ثقافت سے پیش کی ہیں وہ ادب کی زندہ روایت کی امانت دار ہیں۔ یہ روایتیں عہد بہ عہد رواں رہتی ہیں اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مخدوم قاضی قاضن، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کے عارفانہ نغمات اسی زندہ روایت کا حصہ ہیں جن کی حیات افروز خوشبو صدیوں سے ہمارے ثقافتی وجود کو مہکا رہی ہے۔

اسی طرح انھوں نے جدید سندھی ادب کے اٹھائے ہوئے بعض اہم فکری سوالات کی بنیادیں ماضیِ قریب و بعید میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور ادبی رجحانات کے رست و خیز میں اسباب و علل کی کارفرمائی کے جواز اور ثبوت فراہم کیے ہیں جو ادب کے عمومی مطالعے کا زیادہ انسب، معنی خیز اور سائنسی طریقِ کار ہے۔ میری دانست میں اس منطقی طریقِ کار کی پذیرائی ہونی چاہیے۔

مظہر جمیل نے سندھی زبان، ادب اور ثقافت کی جرمن نژاد ریسرچ اسکالر ڈاکٹر این میری شمل (Dr. Anne Marie Schimmel) کے حوالے سے سترھویں صدی کو سندھی زبان و ادب کے باب میں تبدیلی کا زمانہ قرار دیا ہے لیکن بغور دیکھیے تو جدید سندھی ادب کی اصنافِ نظم و نثر نے اصل بال و پر انیسویں صدی کے نصف آخر میں نکالے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں اور علمی کارناموں کی بنیاد پر جدید سندھی ادب کے مردِ اوّل قرار پاتے ہیں۔ جس طرح اردو ادب کی نشاۃِ ثانیہ کا سزاوار سرسیّد احمد خان کو قرار دیا جاتا ہے، اسی طرح ہم مرزا قلیچ بیگ کو سندھی زبان و ادب کی نشاۃِ ثانیہ کا علم بردار سمجھ سکتے ہیں۔

مرزا قلیچ بیگ کے عہد سے لے کر قیامِ پاکستان تک ہندو اور مسلم قلم کاروں کی ایک جگمگاتی کہکشاں پھیلی ہوئی ہے جس نے جدید سندھی ادب کے فلک الافلاک کو روشن کر رکھا ہے۔ اس کہکشاں میں شامل بعض روشن ستاروں سے مظہر جمیل نے فرداً فرداً تعارف بھی کرایا ہے اور اُن کی شاہکار تخلیقات کو اردو کے قالب میں پیش کر کے جدید سندھی ادب کے تاب ناک اور منور چہرے کو اردو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد سے عہدِ موجود تک کے باب میں نظم و نثر کی قدیم و جدید اصناف اور اظہاری وسیلوں کے جائزے میں تجزیاتی انہماک زیادہ بڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور مصنف نے مختلف رواں فکری رویوں، رجحانات اور میلانات کے مظاہر کو معاصر فن پاروں میں کارفرما دکھایا ہے۔ ظاہر ہے یہ مشکل مرحلہ غیر معمولی تلاش، جستجو اور لگن ہی سے سر ہو سکتا تھا۔

جدید سندھی ادب کی اتنی جامع اور مکمل عکسی تصویریں اس سے قبل کسی ایک ہی جگہ یوں اردو قاری کے سامنے موجود نہ تھیں۔ مظہر جمیل کی مذکورہ کتاب کے توسط سے آج ہم سندھی ادب کی بابت خود کو زیادہ باعلم اور سندھی ثقافت کی رمزیت سے خود کو کہیں زیادہ سرشار پاتے ہیں۔

وہ اردو ادیب، شاعر اور دانشور یقیناً قابلِ مبارک باد ہیں جنھوں نے زمینی حقائق

کو اپنے شعور و ادراک کا حصہ بنایا ہے اور پاکستانی زبانوں کے ادبیات اور ثقافتوں سے بقدرِ توفیق اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ان لوگوں نے علاقائی بولیوں سے لب و لہجے، الفاظ، محاورات اور پیرایہ ہائے اظہار مستعار لے کر اردو میں اچھوتے اسلوبِ نگارش ڈھالے ہیں اور مقامی رنگ و آہنگ سے اردو ادب کے تخلیقی تناظر کو زیادہ دلچسپ اور متنوع بنا دیا ہے۔ دوسری طرف علاقائی زبانیں بھی اردو زبان اور ادب کی عہد آفریں تخلیقات کے تراجم سے اپنے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں مصروف ہیں۔ قومی اور علاقائی زبانوں کے یہ زندہ اور تخلیقی روابط ہی ہماری قومی تہذیب و ثقافت کی شیرازہ بندی اور توانائی کے ضامن ہیں اور ان ہی سے ایک مربوط قومی طرزِ احساس کی صورت گری ممکن ہوسکتی ہے۔ ہمیں ایک بات کا کھلے دل سے اعتراف کرلینا چاہیے کہ حیدر بخش جتوئی، عبدالکریم گدائی، شیخ ایاز، طالب المولیٰ، تنویر عباسی اور نیاز ہمایونی کے شعری کارنامے ہوں کہ جمال ابڑو، ایاز قادری اور نسیم احمد کھرل کے افسانے، انھیں صرف سندھی ادب ہی کی میراث نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اردو قارئین بھی ان سے کماحقہٗ کسبِ فیض کرتے ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر غلام علی الانہ اور ابراہیم جویو کے فکری، تحقیقی اور تنقیدی کارناموں کو محض سندھی ادب کے تناظر میں دیکھنے کی بجائے پاکستانی ادبیات کے حوالے سے دیکھا جانا چاہیے کہ ان سب قلم کاروں نے سندھی ادب کے توسط سے پاکستانی ادبیات کے ذخیرے کو پُر مایہ بنایا ہے۔ ہم ان سب لوگوں کے شکرگزار ہیں جنھوں نے اردو اور سندھی ادب کے درمیان تلخیص و تراجم کے پل تعمیر کیے ہیں۔

گزشتہ ڈیڑھ سو برس سے ہم مغربی ادبیات کی سیاحت میں مصروف تھے۔ نگری نگری گھومنے کے بعد اب گھر کے راستے پر آ پہنچے ہیں۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ اس تاریخی موڑ پر ہم نے سیّد مظہر جمیل کو اپنا منتظر پایا ہے۔ یہ اب ہمیں گھر کے اندر لے جائیں گے، درونِ خانہ ہنگاموں سے متعارف کرائیں گے اور پھر بتائیں گے کہ جس سرزمین کو ہم نے پاکستان کا نام دیا ہے، اس کا ماضی کتنا شان دار تھا، حال کس قدر زبوں ہے اور ہم ماضی کے نور سے حال کی تاریکی کو پسپائی کی راہ دکھا کر مستقبل کو کیسے منور

کر سکتے ہیں۔

سوچتا ہوں کہ اب میرے لیے مناسب ہے کہ میں آپ کو سید مظہر جمیل کے سپرد کر کے رخصت چاہوں اور اس کتاب کو ایک مرتبہ پھر پڑھنا شروع کر دوں کہ ایسی عہد آفریں کتابیں دائمی رفاقت کا حق ادا کرتی ہیں۔

پروفیسر فتح محمد ملک

اسلام آباد،

۲۴ر اگست ۲۰۰۴ء

حرفِ چند

سندھی زبان وادب سے شغف ہمیشہ میرے شوقِ فراواں کا حصہ رہا ہے۔
حسنِ اتفاق کہ ماحول بھی ایسا نصیب ہوا جس میں لکھنے پڑھنے کی مسلسل آبیاری ہوتی چلی گئی۔ ہجرت کے بعد والد صاحب نے سکھر کو وطنِ ثانی بنایا تھا۔ چنانچہ سندھی زبان ہائی اسکول کی سطح تک لازمی مضمون کے طور پر تدریس میں شامل رہی۔ ابتدائی سکونت بھی ایسے محلے میں رہی جو عرفِ عام میں سندھی پاڑا کہلاتا تھا۔ دریائے سندھ کا کنارا گھر کی چوکھٹ سے یہی پانچ سات سو قدم دور رہا ہوگا۔ بیڑی (کشتی) چلانے والے 'مہانوں' کی آل اولاد ہمارے بچپن کے ہم جولی تھے، یہی لوگ جلانے کی لکڑی گدھا گاڑی پر لاد کر لاتے اور دو آنے من بیچا کرتے تھے۔ اگلے موڑ سے 'موچی گلی' لگتی تھی جہاں دیسی جوتوں کی دکانیں اور کارخانے تھے۔ دن بھر کچے چمڑے کی کٹائی اور سلائی ہوتی رہتی۔ دکان کے باہر چھوٹے چھوٹے تھلوں پر لکڑی کے بنے ہوئے ٹب دھرے ہوتے جن میں چمڑا رنگا جاتا تھا۔ پیچھے کی طرف تنگ گلیارا دور تک چلا گیا تھا جہاں چھوٹی چھوٹی کوٹھڑیوں میں ہندو موچیوں کے خاندان آباد تھے۔ ان کے بچے گلی کے بیچ عجیب عجیب طرح کے کھیل کھیلا کرتے تھے۔ کچھ دن تو ہم انھیں اشتیاق بھری

نظروں سے دیکھتے رہے، پھر انھوں نے بھی ہمیں اپنا سنگی بنانا قبول کرلیا۔ اس گلی میں کچے چمڑے کی ایسی تیز بو تیرتی تھی کہ نصف صدی گزرنے کے بعد بھی خیال آتا ہے تو وہی مہک دماغ میں تیر جاتی ہے۔

نیم کی چاڑھی سے ادھر سلاٹوں کا محلّہ تھا جہاں پتھر کا کام کرنے والے جفاکش لوگ بستے تھے۔ کہیں سنگِ مرمر کی جالیاں بن رہی ہیں، کہیں لال پتھر پر نقش و نگار نکالے جا رہے ہیں۔ اسکول آنے جانے کا قریب ترین راستہ اسی محلے سے گزرتا تھا۔ اس محلے میں ایک رعنائی، دل کشی اور بے باکی کا احساس ہوتا تھا۔ اب بھی جب کبھی سکھر جاتا ہوں تو ادھر کا ایک آدھ پھیرا لگانے کو جی چاہتا ہے، حالانکہ اب نہ وہ محلّہ رہا ہے اور نہ محلے والے، کئی کئی منزلہ عمارتیں بن گئی ہیں، نئے نئے کاروبار ہیں، نئی نئی رونقیں۔ اب سوچتا ہوں تو مہانوں، موچیوں اور سلاٹوں کی بولیوں کے لب و لہجے میں واضح طور پر فرق تھا۔ حالانکہ بولتے سب ہی سندھی تھے۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں میں زیادہ تر گجراتی میمن تھے، جنھوں نے سکھر کی کپڑا مارکیٹ پر قبضہ کیا ہوا تھا یا راجستھانی مارواڑی۔ آس پاس چاروں طرف کپڑے کی دکانیں تھیں جہاں بلوچستان اور ملتان کے گاہک آیا کرتے تھے۔ دکان دار میمنی سندھی بولتے اور خریدار بلوچی اور سرائیکی۔ غرض بچپن ہی سے سندھی زبان کے مختلف لب و لہجے کانوں میں پڑتے رہے ہیں۔ ابا جی کتاب کے رسیا تھے۔ مشاعروں اور ادبی جلسوں سے خاصا شغف رکھتے تھے۔ ہجرت سے قبل سی پی (جسے اب مدھیہ پردیش کہتے ہیں) میں برسوں اردو مدرسہ تحریک کے فعال رہنما رہ چکے تھے۔ چنانچہ ہمیں بھی ادب کا چسکا طالبِ علمی ہی کے زمانے سے پڑ گیا تھا۔

میٹرک کے بعد کم و بیش ایک سال جیکب آباد میں تنہا رہنا پڑا اور وہ بھی مندر سے ملحق ایک حجرے میں۔ یہاں درباری لال اجوانی (جو کئی سال ہوئے گوالیار میں سورگ باش ہو چکے)، گوپال داس ہروانی، بھیشم، گھنشام، سریندر پرکاش کپاڈیہ اور کیکا مل جی جیسے لوگوں کی دوستیاں نصیب ہوئیں۔ یہ سب کے سب لکھنے پڑھنے والے

لوگ تھے۔ سندھی اردو اور ہندی ادب کے چرچے رہتے تھے۔ کیکا مل جی ہم سب میں سینئر تھے، کسی بیماری میں بینائی کھو چکے تھے لیکن انکل سے شہر بھر کا چکر لگا آتے تھے۔ ہلکی سی آواز ہی سے مخاطب کو پہچان لینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے اور عام طور پر اس کا نام لے کر گفتگو کرتے تھے۔ اُن دنوں میں بھی وہ شہر میں رضا کارانہ طور پر پانچ چھ ریڈنگ روم اور لائبریریاں چلاتے تھے۔ دن بھر سوشل ورک میں مست رہا کرتے۔ جب اور جہاں ملتے ان کا پہلا سوال یہی ہوتا، ''دوست! مانی کھائی ہے؟'' ان کا بس چلتا تو وہ روٹیاں جیب میں رکھ کر نکلتے کہ کب اور کہاں کسی بھوکے آدمی سے مڈبھیڑ ہوجائے! آنکھوں کی تاریکی نے ان کے اندر روشنی کے کئی جھروکے کھول دیے تھے۔

یوں تو درباری لال بھی عمر میں سینئر تھے۔ لیکن عادات و اطوار سے کم عمروں میں بھی مقبول تھے۔ انگریزی، اردو اور ہندی ادب کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے، ہر اتوار کو گنوشالا باغ میں دوستوں کی پکنک مناتے، سبھاش چندر بوس ٹیگور، نہرو اور ابوالکلام آزاد کے عاشق، اردو افسانے کے رسیا تھے۔ میرا جی اور فیضؔ کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔ شاہ لطیفؔ، سچلؔ اور سامیؔ کے کلام کے حافظ تھے۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے مجھے انگریزی ناول پڑھنے کا چسکا لگایا تھا۔ قیامِ پاکستان سے قبل گوبند مالھی گروپ کا احوال پہلے پہل اُن ہی کی زبانی سنا تھا۔

شہر میں برکت علی آزاد اور ان کا آزاد بک ڈپو گویا آس پاس کے کامریڈوں کا ٹھکانا تھا۔ وہ پولیس کے سپاہی کو بھی کامریڈ کہہ کر بلاتے تھے۔ وہاں اردو سندھی کے اخبار اور ادبی و سیاسی رسالے پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ اس زمانے میں کراچی اور حیدرآباد سے شائع ہونے والے اخبارات دوسرے دن شام تک پہنچ پاتے تھے۔ اس وقت اخبار کے شائقین کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوتے۔ اخبار آنے میں ذرا تاخیر ہوتی تو حاضرین کی چینک کی چائے سے تواضع کی جاتی۔ یہاں ہر وقت انقلاب، انقلاب اور انقلاب کے نعرے بلند ہوتے، امریکی سامراج، سرمایہ داری اور فیوڈل ازم کی کھٹیا

نکالی جاتی تھی۔ برکت علی آزاد سندھی ادب کی ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں میں شامل رہے ہیں۔ قیامِ پاکستان سے قبل گوبند مالھی اور شیخ ایاز کے ساتھ مل کر شکارپور سے رسالہ بھی نکالا تھا اور کچھ اشاعتی سلسلے بھی چلائے تھے۔ ادبی تنظیمیں بھی قائم کی تھیں۔ ابتدا میں چند کہانیاں بھی لکھی تھیں لیکن رفتہ رفتہ لکھنے سے اغماض برتنے لگے تھے۔ وہ سراپا خلوص اور درویش صفت آدمی تھے۔ عام لوگوں میں کتب بینی کے جراثیم پھیلانا ان کا مشن تھا۔ کوئی نئی کتاب آتی تو فوراً شائقین کی نذر ہوجاتی۔ قیمت کا کوئی تقاضا نہ تھا، جو کوئی آسانی سے کچھ دے سکتا ہو، وہ دے جائے، باقی رقم بہی کھاتے میں درج ہوجاتی۔ نتیجہ یہ کہ بہی کھاتا روز بروز صحت مند اور برکت علی آزاد نحیف سے نحیف ہوتے چلے گئے۔ بعد میں جیکب آباد کی سکونت ترک کرکے سکھر منتقل ہوگئے تھے۔ گویا کہیں جم کر ٹھکانا بنانا اُن کے آدرش کے خلاف تھا۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

جیکب آباد ہی کے قیام کے دوران بزرگ عوامی شاعر عبدالکریم گدائی سے نیاز حاصل ہوئے۔ وہ کوئی ہفتہ وار سندھی پرچہ نکالتے تھے اور مشاعروں میں ان کی شرکت گویا کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ عوامی مسائل اور سیاسی موضوعات پر گرما گرم نظمیں لکھتے تھے۔ فیض بخشاپوری بھی ان دنوں جیکب آباد ہی میں مقیم تھے اور اپنے کلغی دار طرے اور مفرس و معرب سندھی شاعری کی وجہ سے جداگانہ شناخت رکھتے تھے۔ مزاج کے تیکھے آدمی تھے، لہٰذا آئے دن کسی نہ کسی سے نبرد آزما رہا کرتے۔ کبھی کبھی نیاز ہمایونی شہر میں وارد ہوتے تو ڈاکٹر محمد حسین نظامانی کے مطب پر کچہری لگتی تھی۔ قطب الدین تاب اور در محمد استو شہر کے خوش کلام شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ دونوں اردو اور سندھی زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔

سکھر میں اسلامیہ کالج کا آغاز ہوا تو ہم طلبہ کے پہلے بیج میں شامل تھے۔ اس زمانے میں سکھر کی سندھی اردو ادبی تقریبات کے احوال آفاق صدیقی صاحب اور بعض دوسرے احباب اپنی یادداشتوں میں صراحت سے بیان فرما چکے ہیں۔ میں نے

بھی بعض دوستوں کے خاکوں میں اس فضا کا تذکرہ کیا ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ایوب خانی مارشل لا کے تحت نام نہاد ون یونٹ کے قیام سے قبل وادیٔ سندھ سندھی اردو کی مشترکہ ادبی و ثقافتی سرگرمیوں سے گونجتی تھی اور جدید سندھی معاشرہ ناسامعد حالات اور مشکلات کے باوجود زبانوں اور ثقافتوں کے ارتباط و اختلاط کی راہ پر گامزن تھا۔ سندھی اردو تراجم مقبول ہو رہے تھے۔ سندھی زبان اور ادب پر اردو میں تعارفی مضامین بھی لکھے جانے لگے تھے۔ اسی زمانے میں، میں نے شیخ ایاز، بشیر موریانی، تنویر عباسی، رشید بھٹی کی بعض نظموں اور غلام ربانی آگرو (جو اس زمانے میں غلام ربانی سندھی کے نام سے لکھتے تھے)، حفیظ شیخ اور رشید بھٹی کی چند کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور سن ساٹھ کی دہائی میں جدید سندھی ادب پر مضامین کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا جو روزنامہ ''امروز'' کے علاوہ بعض ادبی جرائد میں بھی چھپے تھے۔ ہم لوگوں میں فتح اللہ عثمانی (مرحوم) غالباً پہلے شخص تھے جنھوں نے سندھی زبان و ادب میں قرار واقعی عبور حاصل کیا تھا۔ وہ سندھی ادب کا اچھا مطالعہ اور ذوق رکھتے تھے۔ کتاب پڑھنا ہی نہیں، کتاب خریدنا بھی ان کی عادت میں شامل تھا۔ چنانچہ ان کے پاس سندھی کتب کا اچھا خاصا ذخیرہ تھا جس سے میں نے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ انھوں ف۔ا۔ع کے نام سے سندھی ادب پر مضامین لکھنے شروع کیے تھے لیکن بالآخر سیاست اور وکالت انھیں ایوانِ ادب سے اچک لے گئیں۔ ہر دو زبانوں کی تخلیقات کو اردو اور سندھی میں منتقل کرنے والوں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن جن لوگوں نے مشن کے طور پر مسلسل تراجم کیے ہیں، ان میں نیاز ہمایونی، شیخ ایاز، آفاق صدیقی، الیاس عشقی، آغا سلیم، رشید احمد لاشاری، آذر نایاب، شمشیر الحیدری، نعیم تقوی، حمایت علی شاعر، فہمیدہ ریاض، سلطان جمیل نسیم، تاجدار عادل، محسن بھوپالی، سعدیہ نسیم، مرحب قاسمی، ستار پیرزادہ، طارق نعیم، قاصد عزیز، کرن سنگھ، نکہت بریلوی، رفیق احمد نقش، مسلم شمیم، بشیر عنوان اور شاہ محمد پیرزادہ وغیرہ شامل ہیں۔

سعیدہ درّانی، سعید قائم خانی اور شاہد حنائی منتخب افسانوں کے تراجم کتابی صورت

میں شائع کر چکے ہیں۔ مرزا نادر بیگ، شیخ ایاز، جمال ابڑو، غلام ربانی آگرو، حمید سندھی، مہتاب محبوب اور نسیم کھرل کے معتد بہ افسانے اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ، عثمان ڈیپلائی اور آغا سلیم کے بعض ناول بھی اردو میں آچکے ہیں۔

جدید سندھی ادب کا اوائلی دور ترجموں ہی سے موسوم رہا ہے لیکن ہمارے اپنے عہد میں اردو، ہندی، انگریزی اور گجراتی کے شہ پاروں سے سندھی زبان کو ثروت مند بنانے میں جو کام تنِ تنہا ولی رام ولبھ نے کیا ہے، وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اُن کی ترجمہ کی ہوئی کہانیوں کی تعداد ڈھائی تین سو کے لگ بھگ ہے اور دوسری اصناف کے تراجم اس کے علاوہ ہیں۔

میں انیس سو تہتر (۱۹۷۳ء) میں بسلسلۂ ملازمت کراچی منتقل ہوا، یہاں ایک مختلف ماحول سے سابقہ پڑا۔ سندھی بولنے کی مشق کم ہوتی گئی لیکن سہ ماہی ''مہران''، ''نئیں زندگی'' اور دوسرے ادبی جرائد اور کتابوں کا مطالعہ جاری رہا اور اندرونِ سندھ سے رابطے بھی حسبِ معمول برقرار رہے۔

یہ بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ سندھی ادب پر اردو والوں نے قیامِ پاکستان کے بعد ہی توجہ دی ہے اور وہ بھی محکمۂ اطلاعات کی ضروریات اور پالیسی کے تحت۔ سندھی ادب کی تفہیم و تحسین کا ذوق پیدا کرنا کسی بھی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کے دائرۂ کار میں کبھی نہیں رہا بلکہ غیر جمہوری ادوار میں ذرائع ابلاغ و اظہار سے سندھی اور دوسری علاقائی زبانوں کا کھلے عام بطلان کیا جاتا رہا ہے جس کے ردِعمل کے طور پر ناآسودگی اور مزاحمت کی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ ادبیاتِ پاکستان کے ایک نہایت اہم اور طاقتور دھارے سے دانستہ اغماض کی یہ روش آخر کس رجحان اور رویے کا اظہار ہے؟۔ کیا یہ بات ہم نہیں جانتے کہ وفاقِ پاکستان کے دستور کی رُو سے سندھی بھی قومی زبان کا درجہ رکھتی ہے اور اُس پر بھی دوسری قومی زبانوں کے مساوی توجہ دی جانی چاہیے۔ ملک میں بولی جانے والی سب زبانیں اور ان میں لکھا گیا تمام ادبی سرمایہ ہماری قومی وراثت کا لازمی حصہ ہے اور تمام زبانوں کی شادابی ہی سے مخلوط کلچر اور ثقافت کی نمو

ممکن ہو سکتی ہے۔

اس پس منظر میں شدید ضرورت تھی کہ اردو زبان میں ایک ایسی تفصیلی دستاویز مرتب کی جائے جو سندھی زبان، ادب اور ثقافت کے بنیادی مزاج اور عناصر کی نشان دہی کرتی ہو اور خاص طور پر جدید سندھی ادب میں عہد بہ عہد پیدا ہونے والے میلانات اور رجحانات کا احوال سنا سکے۔ سندھی شعری روایت اور جدید تصورات کے درمیان تخلیقی رشتوں اور مختلف اصنافِ ادب میں ہونے والی ارتقائی صورتوں کی وضاحت بھی کر سکے۔ ہر عہد کے معروف اور نمائندہ لکھنے والوں کے سوانحی کوائف اور ان کی تخلیقات سے متعلق ضروری اطلاعات اور اندازِ نگارش وغیرہ پر روشنی ڈالی جائے۔

میں سمجھتا ہوں جدید سندھی ادب ہی جدید سندھ کے فکری اور سماجی عوامل کا آئینہ دار ہے اور اس نے سندھی معاشرے، تاریخ، سیاست، ثقافت، قومی سائیکی اور مستقبل کی بابت متعدد اہم سوال اٹھائے ہیں۔ میری خواہش تھی کہ ان سوالات کو ماضی کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ چنانچہ جدید سندھی ادب کی تاریخ کو محض سرسری تذکرہ نویسی کی بجائے اس تحرک پذیری کا عکاس ہونا چاہیے جن سے سندھی معاشرہ اور ادب ماضیِ بعید اور قریب میں دوچار ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک ادب کی جمالیاتی قدریں اور معنویت ادب کے سماجیاتی کردار کا پرتو بھی ہوتی ہیں۔ لوک ورثے اور لوک ادب کا سرمایہ ماضی کی اجتماعی یادداشت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری عوامی زندگی کا اتنا ہمہ جہت، ہمہ رنگ اور متحرک منظرنامہ پیش کرتی ہے کہ ہم ان کی شاعری کے مطالعے ہی سے اس عہد کی تمام تر سماجیاتی جزئیات عوامل اور احساس کے ساتھ بازیافت کر سکتے ہیں۔ عوامی زندگی کے طور طریقے، تصورات، رنج و انبساط، عادات و خصائل، خواب و خیال، عشق و عاشقی، ہجر و وصال اور شکست و ریخت ہی نہیں بلکہ معاشرتی اور شخصی زندگی کے سب ہی مادی و حسی مظاہر شاہ کی شاعری میں موجود ہیں۔ اور ان کی داستانوں کے سب کردار وہ ہیں جو آج بھی کسی نہ کسی شکل اور انداز میں ہمارے آپ کے درمیان چل پھر رہے ہیں۔ ایچ ٹی سورلے نے بجاطور پر لکھا ہے

کہ شاہ کے عہد کے سماجیاتی مطالعے کے بغیر شاہ کے شعری محاسن کا مکمل استدراک ممکن نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ ایک حقیقت پسند ادبی تاریخ کا شاہ صاحب کے سماجیاتی عہد سے اغماض ممکن ہی نہیں ہوسکتا۔

اس مقصد کے حصول کے لیے مجھے سندھی ادب کی تاریخی کتب اور ماخذات کے ساتھ ان کتابوں، یادداشتوں اور دستاویزات کو بھی کھنگالنا پڑا جن کے مطالعے سے سندھ کے سیاسی، جغرافیائی، معاشرتی، اقتصادی، ثقافتی، تمدنی، اخلاقی، فکری اور حسی تاریخ اور ارتقا کے عمل کو سمجھا جا سکتا ہو۔ اس بات کا اندازہ کتاب کے ابتدائی دو ابواب کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔ سندھی زبان ہندوستانی لسانیات میں شروع ہی سے بحث مباحثے کا موضوع بنی رہی ہے۔ میں نے ان مباحث، نظریات اور تصورات کو متعلقہ باب میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس بحث کی کم از کم آوٹ لائن اردو قارئین پر واضح ہوسکے۔ ''زندہ روایت کا سفر'' (باب سوم) کلاسیکل شعری مزاج، آہنگ اور خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے۔ جدید سندھی ادب کے عبوری دور (جس کا آغاز ابوالحسن کی سندھی سے ہوا تھا) اور جدید رسم الخط کے سرکاری نفوذ کے فوری بعد کے تاسیسی عہد کی اہمیت اظہر من الشمس ہے کہ ان ادوار کے لکھنے والے جدید سندھی ادب کے اصل بنیاد گزار ہیں جنھوں نے نہ صرف جدید سندھی ادب کو بنیادیں فراہم کیں بلکہ اگلی ترقی کے رُخ بھی متعین کردیے ہیں۔ ان لوگوں نے جدید سندھی ادب کو نثر نگاری کا تحفہ بخشا تھا اور سندھی زبان کو اس قابل بنایا تھا کہ وہ ہر جدید موضوع کو اپنا سکے۔

اسی طرح بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سال جدید سندھی ادب کے لیے عہدِ تعمیر کا درجہ رکھتے ہیں کہ اس میں نہ صرف نئی اصناف سخن پیدا ہوئیں بلکہ زندگی، ادب اور معاشرتی عوامل کی بابت ادب میں نئے خیالات و تصورات کا فروغ ہوا۔ فکشن، تنقید اور تحقیق کے نئے آفاق اسی عہد نے پیدا کیے ہیں۔ یہ تمام موضوعات عہدوار تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ پہلی مرتبہ اردو قارئین کے سامنے پیش کیے جارہے ہیں۔ مزید برآں اس عہد کے منتخب شہ پاروں کے تراجم جن میں سے اکثر خاص طور پر

اس کتاب کے لیے کیے گئے ہیں، شاملِ اشاعت ہیں، اس طرح اردو قاری پہلی مرتبہ جدید سندھی ادب کے رخِ روشن کو جو اب تک اس کی نگاہوں سے اوجھل تھا، دیکھ سکے گا۔

قیامِ پاکستان کے بعد سے عہدِ رواں تک کے مطالعے میں بھی رجحانات اور میلانات کے تجزیاتی مطالعے پر توجہ دی گئی ہے تا کہ فکر و اظہار کی سطح پر مختلف تحریکوں، Currents اور Counter Currents کو سمجھا جا سکے۔

قیامِ پاکستان کے بعد سندھی شاعروں اور ادیبوں کا سب سے فعال گروہ شرنارتھی بن کر بھارت ہجرت کر گیا تھا۔ وہاں انھیں بے زمینی کے جس آشوب نے گھیرا اور غریب الوطنی کے جس کرب نے دبوچا تھا، وہ نہایت جان لیوا تھا لیکن ان باہمت لوگوں نے محض اپنی زبان اور کلچر میں غیر معمولی لگن کی بدولت ایک نئی ثقافتی تاریخ رقم کی اور کم و بیش بیس برس پر محیط عظیم الشان تحریک کے ذریعے سندھی زبان کو بھارت میں یکے از قومی زبان کا درجہ دلوانے میں کامیاب ہوگئے۔ سرحد کے اُس پار سندھی زبان و ادب کی ارتقائی سرگرمیوں کا احوال اجمالی طور پر ہی سہی پہلی مرتبہ سرحد کے اِس پار بیان ہو رہا ہے۔

میں ''جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات'' نہایت عجز و انکسار کے ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ میں سندھی زبان کا نہایت ادنیٰ درجے کا طالب علم ہوں اور سندھی زبان کو مکمل طور پر جاننے اور سمجھنے کا قطعی دعوے دار نہیں ہوں لیکن میں نے برسوں کی ریاضت سے بساط بھر سندھی زبان و ادب کی خوشبو کو اپنے احساس میں سمونے کی کوشش ضرور کی ہے۔ بے شک ادب اور شعر کو ڈکشنری کے توسط سے نہیں پرکھا جا سکتا، تا وقتے کہ آپ اس زبان اور ادب کے مزاج شناس نہ بن جائیں۔

یہ کتاب معروف معنوں میں تحقیقی کتاب ہونے کی بھی مدعی نہیں ہے کہ میں نہ تو محقق ہونے کا دعوے دار ہوں اور نہ میں نے کوئی نئی بات تحقیق کے ذریعے دریافت کی ہے بلکہ زیرِ بحث موضوع سے متعلق موجود مواد کی تلاش، کھوج اور جستجو کر کے اسے اپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے اور حاصلِ مطالعہ کو آپ کے لیے مرتب کر دیا ہے۔

اس ضمن میں، میں نے ممکنہ طور پر سندھی ادب کی دستیاب تاریخی کتب اور حوالہ جاتی دستاویزات کو پیشِ نظر رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ معاملات کی چھان بین میں ایک سے زائد حوالوں سے اکتساب کرسکوں۔ چنانچہ نام نہاد معلومات کی بہتات اور کثرتِ تعبیر کی الجھنوں نے مجھے بھی اکثر و بیشتر پریشان کیا ہے۔ یہاں تک کہ بعض مروّج تاریخی کتب میں شیخ ایاز جیسے نابغہِ زمانہ اور جدید سندھی ادب کے سب سے نمائندہ شخص کے سوانحی کوائف میں فاش غلطیاں اور تضادات موجود ہیں۔ ادھر درسی ضرورتوں کے تحت جو نام نہاد معلوماتی کتب چھپ رہی ہیں، ان میں سے بعض نہ صرف نامکمل بلکہ گمراہ کن اطلاعات بھی عام کر رہی ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے جو لوگ اعلیٰ امتحانات میں کامرانی حاصل کریں گے، ان کے معیارِ علم کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ہمارے تحقیقی اداروں کے حالات بھی شاید بہت زیادہ تسلی بخش نہ ہوں۔

کتاب کی ضخامت سترہ سو صفحات سے تجاوز کر گئی تھی، چنانچہ اس میں سے تین ابواب (سندھی ادب اور خواتین، ادبی ادارے، بچوں کا ادب) نکال دیے گئے جو بعدازاں کسی اور صورت میں شائع کیے جائیں گے۔

اس کتاب کی ترتیب و اشاعت ممکن ہی نہ ہوتی اگر مجھے جناب ولی رام ولبھ، ڈاکٹر ادل سومرو، جناب ممتازِ مہر کی رہنمائی اور مشاورت حاصل نہ ہوتی۔ یہ وہ لوگ ہیں جو نہ صرف سندھی زبان و ادب پر عالمانہ نگاہ رکھتے ہیں بلکہ غیر معمولی تخلیقی سرگرمیوں کی بنا پر ایوانِ ادب میں عرصہ ہوا اپنی شناخت بھی قائم کر چکے ہیں۔

ولی رام ولبھ صاحب نے نہ صرف قدم قدم پر میری رہنمائی کی ہے بلکہ اپنے قیمتی کتب خانے سے بعض نایاب کتب بھی فراہم کی ہیں۔ میں اکثر و بیشتر ان کی خدمت میں حیدرآباد حاضر ہوتا اور سندھی ادب کے مشکل مقامات پر ان کی رہنمائی حاصل کرتا اور وہ ہر بار نہ صرف میری علمی معاونت فرماتے بلکہ میری تواضع بھی کرتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر ادل سومرو، شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی، خیرپور میں پڑھاتے ہیں اور سکھر

میں رہائش پذیر ہیں لیکن یہ طویل فاصلہ بھی ہمارے رابطے میں حائل نہ ہوسکا۔ جدید سندھی ادب کے عہدِ رواں کی بابت نہایت اہم کتابیں اور معلومات ان کی اعانت کے بغیر حاصل نہ ہوسکتی تھیں۔ ادل سومرو سے ہفتے میں دو تین بار ٹیلی فون پر رابطہ رہتا تھا، ان کی فراہم کردہ بعض اہم کتابیں آج بھی میرے تصرف میں ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ میری درخواست پر اُنھوں نے خیر پور سے کراچی تک کا سفر کیا اور یہاں تین دن قیام کر کے کتاب کے مسودے پر مجھ سے تفصیلی گفتگو کی اور اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔

ممتاز مہر سے تعلقات کی عمر کم و بیش چالیس سال پر محیط ہے۔ وہ ابتدا ہی سے کم آمیز آدمی رہے ہیں لیکن اس کتاب کے سلسلے میں انھوں نے بھی بے مثال گرم جوشی، انہماک اور محبت کے ساتھ مجھے اپنے مشوروں سے نوازا ہے۔ ممتاز مہر نے سرحد کے اُس پار لکھے جانے والے سندھی ادب کے بارے میں بھی بعض اہم، کم یاب کتابیں اور مواد فراہم کیا ہے۔ ان تینوں حضرات نے کتاب کے آخری مسودے پر بھی جدا جدا ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور ان مقامات کی نشان دہی بھی کی ہے جہاں اصلاح، درستگی اور ترمیم کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ان حضرات کی مشاورت کے مطابق ترمیم و اصلاحات کر لی گئی ہیں۔ لہٰذا اس کتاب کا بیشتر معنوی حسن مذکورہ کرم فرماؤں کی توجہ ہی کا نتیجہ ہے، جب کہ اس کی خامیاں، غلطیاں اور فروگزاشتیں میری علمی کم مائیگی کا حاصل ہیں۔ یہاں میں آفاق صدیقی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی ہے اور نظم و نثر کے بعض اہم تراجم بھی فراہم کیے ہیں۔ میں جناب سراج میمن، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، آغا سلیم، نور الدین سرکی، تاج بلوچ، پشپا ولی رام ولبھ اور نور محمد پٹھان کا بھی ممنون ہوں جن سے کتاب کے بعض موضوعات پر اکثر گفتگو کے مواقع حاصل ہوئے اور جنھوں نے مجھے اپنے مشوروں سے فیض یاب فرمایا۔ تاج بلوچ نے رسالہ ''مہران'' کی بعض نایاب اشاعتیں فراہم کیں۔ اس کتاب کی ترتیب میں وہ شروع ہی سے دلچسپی کا عملی اظہار کرتے رہے ہیں۔

اس باب میں مجھے سب سے پہلے شکریہ ادا کرنا چاہیے تھا جناب مبین مرزا

کا، جن کی مسلسل ذہنی رفاقت اور تالیفِ قلب کے بغیر اس کتاب کی تکمیل ممکن نہ تھی کہ انھوں نے مجھے بارہا حوصلہ شکنی کے غار میں گرنے سے باز رکھا ہے۔ جب کبھی میں راستے کے نشیب و فراز سے گھبرا کر اٹھتا تو وہ دل بڑھاتے اور اس کام کی تکمیل کی لگن کو تازہ کر دیتے۔ بے شک مبین مرزا تصنیف و تالیف کے میدان میں سراپا تحریک ہیں اور مجھ جیسے لوگوں کو بھی لکھنے لکھانے کے کام پر مہمیز کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

فتاح ملک اور مسلم شمیم میرے ان دوستوں میں شامل ہیں جو ہمیشہ میری ہمت افزائی کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ میں ان حضرات کا بھی شکرگزار ہوں۔ عزیز دوست اور شریکِ کار ابوالانعام مجھے دفتر میں بھی کتاب پر جتا ہوا دیکھتے تو زیرِ لب مسکراہٹ سے حوصلہ افزائی کرتے۔ ان کی یہ مخلصانہ مسکراہٹ میری توانائی میں اضافے کا باعث تھی جس کے لیے میں ان کا بھی ممنون ہوں۔

آخر میں، میں صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ بے شک سندھی زبان اور ادب نے غیرمعمولی ترقی کی ہے اور آج ہم تیسری دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان اور ادب سے آنکھ ملا سکتے ہیں لیکن کیا ہم نے اپنی زبان و ادب کو اس چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرلیا ہے جو اس خطے بلکہ دنیا کی تمام مہذب زبانوں اور اُن کے ادب کو درپیش ہے!؟

سیّد مظہر جمیل

(الف) معاشرتی و تہذیبی تغیرات اور ادب کا نگار خانہ

ہم جانتے ہیں کہ ہر دور کا ادب معاصرانہ زندگی، معاشرتی عوامل، انسانی گروہوں اور قبائل کے سماجی تفاعل، اجتماعی خوابوں، امنگوں، فتوحات اور محرومیوں کا نہ صرف حساس ترجمان اور صورت گر ہوتا ہے بلکہ کسی نہ کسی سطح پر سماجی سرگرمیوں کا فعال حصہ بن جاتا ہے۔ معاشرتی تغیرات کے طوفان خیز مدوجزر ہوں کہ تبدیلی کی غیرمحسوس اور آہستہ خرام موجیں، سب متنوع پہلو اور انداز میں اپنا اظہار چاہتی ہیں۔

یوں دیکھیے تو کائنات کی سب سے اہم حقیقت تو خود انسان ہی ہے اور انسانوں کے درمیان باہمی رشتوں ناطوں، میل جول، رہن سہن، فکری و عملی اشتراک، افتراق، تفاعل، احساس اور ردِ عمل کی ہرصورت سماجی و معاشرتی اقدار میں جھلکتی ہے۔

انسانوں کے مشترکہ خواب، خواہشیں اور مسرتیں ہوں کہ سانجھی رنج و آلام کے اسباب، خیالات و تصورات، یقین و آگہی، توہمات و عقائد ہوں کہ باہمی اندیشے اور وسوسے، پسند و ناپسند، التفات و تنافر، رسوم و رواج، قاعدے قرینے، اخلاق و عادتیں یہ

سب وہ معاشرتی مظاہر ہیں، جنھیں اجتماعی خلاقیت، پیداواری وسائل، مادّی اسباب و ذرائع، مسائل و مشکلات، مفادات اور ضرورتیں، باہم مربوط و پیوست رکھا کرتی ہیں اور ان سب کے اشتراک ہی سے کسی خاص عرصۂ وقت میں وہ نامیاتی اکائی وجود میں آتی ہے جسے ہم مخصوص تہذیب و تمدن کے طور پر شناخت کرتے ہیں ایسے ہی مشترکہ خصائل اور مقدّرات کے حامل معاشرے جو مخصوص جغرافیائی حدود میں آباد ہوتے ہیں، سیاسی اصطلاح میں ''قوم'' کے نام سے منسوب کیے جاتے ہیں۔

دراصل مشترکہ آثار و حوادث، اسباب و عوامل، آلات و وسائل ہی کے بطن سے اجتماعی دانش، تدبیر کاری اور فکری نظم و ضبط کی قوتِ متحرکہ پیدا ہوتی ہے جس کے زیرِ اثر معاشرتی تغیرات اور تہذیبی مظاہر میں تبدیلیاں ظہور پاتی ہیں۔ انسانی خلاّقیت اور سلامتی و جستجو کا طبعی جوہر ہے کہ ایجاد و اختراع کی صورت میں اپنے ماحول کے سازگار ہونے کی ضمانت فراہم کرتا رہتا ہے اور یوں معاشرتی و تہذیبی ارتقا کا سفر جاری رہا کرتا ہے۔ چنانچہ کسی خاص تہذیب اور تمدن کی تاریخ دراصل وابستگان تہذیب کے جہد و عمل کی کہانی ہوا کرتی ہے۔

جہد و عمل کی سمت و رفتار ہی کسی تہذیب کے تغیر اور ارتقا کی سمت و رفتار متعین کرتی ہے۔ ہر تہذیب کی بنیادی ترجیحات، مسائل اور وسائل کے درمیان بہترین اعتدال و توازن کا قیاس ہی ہے جو اجتماعی فلاح اور آسودگی کی ضمانت فراہم کرتا ہے اور اسی توازن کے قرار واقعی حصول کے لیے، مختلف مفادات کے درمیان غیرمحسوس کش مکش، آویزش اور تقابل کا عمل بھی جاری رہتا ہے کہ اجتماعی دانش تو متنوع تدبیر کاری ہی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور جب تک یہ کش مکش اور آویزش، اجتماعی فلاح اور آسودگی کے بنیادی مقصد اور سمت سے انحراف نہیں کرتے، معاشرے میں نت نئی تخلیقی لہریں پیدا ہوتی رہتی ہیں اور یوں ارتقائی سفر بھی مسلسل جاری رہتا ہے لیکن جب وسائل و مسائل کے درمیان توازن قائم نہیں رہتا اور اجتماعی دانش معاشرتی وحدت کے سوادِ اعظم کی بجائے اس حصار میں موجود کسی خاص مفاد اور گروہ کی تابع مہمل بن کر رہ جاتی ہے تو پھر جان لیجیے کہ اس

معاشرے میں ترقی کی رفتار اور سمت بھی وہ برقرار نہیں رہتی جو پہلے تھی۔ بعض اوقات بیرونی عناصر اور اثرات بھی ان تبدیلیوں کے رُخ اور رفتار متعین کرتے دکھائی دیتے ہیں اور کبھی کبھی اندرونی خلفشار سے بھی صدیوں کی جمی جمائی قدریں، تصورات، توجیہات و ترجیہات تبدیل ہونے لگتی ہیں۔ لیکن تبدیلی کا جوہر ہے کہ کسی نہ کسی صورت اور کسی نہ کسی سطح پر کارفرما ضرور رہتا ہے۔ کوئی زندہ معاشرہ اپنی سرشت میں جامد نہیں ہوتا، بجز اس کے کہ ایسے معاشرے کا نامیاتی جوہر ہی مکمل طور پر تباہ ہوچکا ہو اور تبدیلی کے امکانات یکسر معدوم ہوچکے ہوں، بے شک ایسے معاشرے تاریخ کے ملبے کا حصہ بن کر رہ جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ نوعِ انسانی کی اجتماعی یادداشت سے بھی محو ہوجاتے ہیں یا پھر یوں ہوتا ہے کہ ناگہانی آفاتِ سماوی و ارضی ایسے جامد معاشروں کو ہمیشہ کے لیے معدوم کردیتے ہیں کہ ان میں حادثات کا مقابلہ کرنے تک کی سکت باقی نہیں رہتی ہے۔

انسانی معاشرے اپنے وجود کا اظہار تہذیبوں کی صورت میں کیا کرتے ہیں جو اپنے اپنے عہد اور اپنے اپنے علاقوں میں اس وقت تک پھیلتی پھولتی رہتی ہیں۔ جب تک ان کا تخلیقی جوہر اپنی فعالیت کا ثبوت فراہم کرتا رہتا ہے، زندہ تہذیبیں عصرِ رواں کے تیز و تند دھاروں کی رکابیں تھامے رکھنے پر قادر رہا کرتی ہیں۔ انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ بتاتی ہے کہ جن معاشروں میں نئی تدبیر کاری اور فعالیت کے سَوتے بند ہوجاتے ہیں، وہاں تہذیبی مظاہر کے پودے بھی ٹھٹھر جاتے ہیں اور ان کی افزائش رک جاتی ہے۔ ایسی تہذیبیں دیکھتے دیکھتے ماضی کے مزار بن جاتی ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہوجاتی ہے کہ بے شک بعض تہذیبی مظاہر زوال یافتہ ہوتے ہوتے معدوم بھی ہوجاتے ہیں لیکن وہ جسے تہذیبِ انسانی کا نام دیا جاتا ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوا کرتی کہ اس کا بندھن انسانی ارتقا اور تجربے کے تسلسل سے بندھا ہوا ہوتا ہے اور ایک زوال آمادہ تہذیب ختم ہوتے ہوتے بھی انسانی تجربوں اور انسانی کمال کی وراثت کسی دوسری نوزائیدہ تہذیب کو منتقل کرجاتی ہے کہ انسانی فتوحات نوعِ انسان کی اجتماعی میراث ہوا کرتی ہیں اور ان پر کسی خاص تہذیب معاشرہ، عہد اور

علاقے کی اجارہ داری کبھی نہیں رہتی۔ قدیم تہذیب کے جو عناصر وقت کے تیز و تند دھارے پہ بہہ نکلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہی انسانی تہذیب کی روایت میں زندہ رہ جاتے ہیں لیکن جو عناصر وقت گزراں سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت ضائع کردیتے ہیں وہ خود بھی باقی نہیں بچتے اور کوئی ان کا ماتم گسار بھی نہیں ہوا کرتا۔ چنانچہ یونان، روما، ایران، عرب، ہندوستان اور چین وغیرہ کی قدیم تہذیبوں کے عروج و زوال کی کہانی دراصل ان تہذیبوں کے درمیان معاشرتی رشتوں، پیداواری آلات، مادّی وسائل اور اجتماعی دانش، میں عروج و زوال کی کہانی ہے جب تہذیب اور معاشرے، تخلیقی عناصر سے محروم ہونے لگتے ہیں تو انھیں اپنے سے بہتر تدبیر کاری اور وسائل سے آراستہ قوموں کے لیے جگہ چھوڑنی پڑتی ہے... اور اس توریث کے لیے نسبی تعلق بھی ضروری نہیں ہوا کرتا کہ چینی تہذیب کی فتوحات سے متمتع ہونے والی اگلی نسلیں لازماً چینی ہی ہوں گی اگر ایسا ہوتا تو کیا مقدونیہ کا سکندرِ اعظم دارائے ایران کو شکست دے کر اس کی بہن یا بیٹی کو حبالۂ عقد میں لاسکتا تھا؟ اس وقت تو سکندرِ اعظم پر یونان کے علوم، فلسفے اور تہذیب و تمدن کا ایسا نقش بیٹھا ہوا تھا کہ وہ اصلاً یونانی نہ ہونے کے باوصف یونانی علم و حکمت، فلسفہ و ادب اور تہذیب و تمدن کو دنیا پر حاوی دیکھنے کا خواہش مند تھا۔ چنانچہ سکندرِاعظم کی فتح دراصل ایران کی قدیم تہذیب و ثقافت پر یونان کے جدید فکری رویوں اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ آلات اور وسائل کی فتح تھی۔

جس زمانے میں روم کی تہذیب کے آثار وحشت و بربریت کے تیرہ و تار دھندلکوں میں گم ہو رہے تھے (جسے دانشِ حاضر نے فال آف رومن ایمپائر کا نام دیا) اسی عہد کے لگ بھگ جدید یورپ میں نئے تمدن کی کونپلیں سر اٹھانے لگی تھیں اور جب خود یورپ پس ماندگی میں زندگی گزار رہا تھا تو ہندوستان میں مغلیہ تہذیب اپنے نصف النہار پر پہنچی ہوئی تھی۔ چنانچہ انسانی ارتقا کا سفر کسی تہذیب اور قوم کے آنے جانے سے رُکتا نہیں ہے۔ اس کی ظاہری رفتار بلاشبہ متاثر ہوسکتی ہے کہ زندگی کے رواں سفر کے لیے بہتر سے بہترین مستقبل کی تعمیر انسانی ارتقا کی سرشت میں شامل کردی گئی ہے اور انسانی

تگ و تاز کا سفر بعض ناہمواریوں کے باوجود اسی سمت جاری رہتا ہے اور انسانی سرشت بدلے ہوئے ماحول کو اپنا مطیع بنا لینے کے لیے نت نئے اسباب، وسائل اور طریقے دریافت کرتی رہتی ہے۔ یہ ہی وہ تجربے ہیں جو عہد بہ عہد وراثتِ انسانی بن کر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہتے ہیں۔

انسانی ارتقا کا رخ اور اس کے نتائج کا پیمانہ محض انسان کی اپنی قوتِ محرکہ پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ زندگی جو نموزائیدگی میں اپنا مثال نہیں رکھتی، خود بھی اس ارتقا کو آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ حضرتِ انسان روزِ ازل ہی سے فطرت کے خلاف نبرد آزما چلے آتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ نوعِ انسانی کے دشمنوں کی تعداد اور ظاہری اشکال میں بھی فرق پڑتا رہا ہے لیکن اسی دوران انسان کی قوتِ عمل، قوتِ مدافعت اور قوتِ محرکہ میں بھی وسعت اور تنومندی آتی چلی گئی ہے۔ چنانچہ آگ کی ابتدائی دریافت سے لے کر آج کے سپر سانک جہازوں تک کا ارتقائی سفر انسان کے ایجاد و اختراع کی کہانی سناتا ہے جس میں انسانی تجربوں کے نسل در نسل اور عہد بہ عہد منتقل ہوتے رہنے کا فسانہ بھی چھپا ہوا ہے۔ اور یہی انسانی تاریخ کی جدلیاتی تفسیر بھی ہے...

انسانی معاشرے میں بپا ہونے والی تبدیلیاں اور تہذیبی سطح پر ظہور کرنے والے تغیرات کبھی ایسے تند و تیز ہوا کرتے ہیں کہ سو دو سو سال میں یکسر کایا کلپ ہو کر رہ جاتی ہے اور فکری رویے، رجحانات، طور طریقے، مقاصد، تخلیقی ذرائع، پیداواری تدبیر کاری اور اس سے وابستہ جملہ اسباب، اپنے اشکال اور اثرات میں بالکل بدل کر رہ جاتے ہیں اور قدامت و فرسودگی کی جگہ جدت و ترقی، تہذیبی شناخت بن کر ابھرتی ہے۔ جیسے صنعتی انقلاب کے بعد مغربی معاشروں کی کایا کلپ ہو کر رہ گئی ہے اس صورتِ حال کے برعکس بعض تہذیبیں اپنے ارتقائی اور تغیراتی سفر میں اس قدر آہستہ خرام واقع ہوتی ہیں کہ ہزاروں سال کے دوران بھی ان کے بعض خصائل تبدیل نہیں ہونے پاتے اور جو ہوتے بھی ہیں تو کم کم... چنانچہ انسانی تہذیب کا مشاہدہ کرنے والے بتاتے ہیں کہ زرعی ساخت و وسائل کی حامل تہذیب سست رُو اور آہستہ خرام ہوتی ہے، جیسے دریائے نیل پر

انحصار کرنے والی تہذیب مصر کے ظاہری و باطنی ڈھانچے میں ہزاروں سال بعد بھی کوئی نمایاں تبدیلی نہیں لاسکی ہے۔ سوائے ان چند مظاہر کے جو یورپ کی صنعتی ترقی کے اثرات کے نتیجے میں دکھائی دیتے ہیں یا نہر سویز کی تعمیر کے نتیجے میں دَر آئے ہیں اور جن سے جدید مصر کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ زرعی تہذیب، صنعتی تہذیب کی سی تیز رفتار نہیں ہوسکتی جب تک اس کی معاشی بنیادیں، ترجیہات اور وسائل تبدیل نہ ہوجائیں۔

تہذیبِ عالم کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تبدیلی اور تغیر کے عناصر تہذیب کے خمیر میں شامل ہوتے ہیں۔ زندہ تہذیبیں کبھی جامد نہیں ہوتیں بلکہ اردگرد کے حالات اور معروضی تقاضوں کے تحت اپنے آپ میں تبدیلیاں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ برطانیہ کے مشہور مؤرخ ٹامس بکل (Thomas Buckle) (۱۸۲۱ء۔۱۸۶۲ء) نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''ہسٹری آف سولیزیشن'' میں انسانی تہذیب کی تاریخ، سائنسی معلومات کی روشنی میں لکھنے کی کوشش کی تھی لیکن اس کی زندگی نے وفا نہ کی اور وہ صرف دو جلدیں ہی ترتیب دے سکا۔ وہ اپنی کتاب میں ماحول، موسم اور طبعی مظاہر کو تہذیبی عناصر میں زیادہ اہمیت دیتا ہے لیکن بکل کے نظریات تاریخی حقائق کے خلاف ہیں کیوں کہ وادیِ سندھ، وادیِ نیل اور وادیِ دجلہ و فرات کی قدیم تہذیبوں کا طبعی ماحول یوروپ سے مختلف تھا لیکن پھر بھی ان علاقوں کی تہذیبیں اپنے دور میں دنیا کی ترقی یافتہ تہذیبیں تھیں۔ صرف طبعی حالات تہذیبوں کے عروج و زوال کا سبب قرار نہیں دیے جاسکتے۔ ہاں اس ضمن میں ان کی فعالیت سے یکسر انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ تاریخِ انسانی کا مطالعہ مزید بتاتا ہے کہ طبعی حالات کے علاوہ آلات و اوزار، نظامِ فکر واحساس سماجی مسائل اور وسائل بھی تہذیبوں کی ساخت و پرداخت میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ طبعی حالات کے سوا باقی تمام عناصر انسانی فعالیت اور تخلیقی رویوں کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ چنانچہ انسانی تہذیب خالص انسانی تخلیق ہے اور انسان ہی اس کی تعمیر، تشکیل، توسیع اور ترقی کا ضامن ہوتا ہے اور انسان ہی اس کی تباہی، بربادی اور تنزل کا سبب بھی بنتا ہے۔

یہ انسان ہی ہے جو اپنے عمل سے نیچر کے پہلو بہ پہلو ایک نئی معروضی دنیا تخلیق کرلینے پر قادر ہوتا ہے، انسان کی اجتماعی تخلیقات میں زبان سب سے عظیم الشان سماجی تخلیق ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے تجربات، خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور یہ زندہ زبانیں ہی ہوتی ہیں جو تہذیب کے عملِ وراثت کو جاری رکھا کرتی ہیں تاریخ کے اوراق ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ جب زبانیں مرنے لگتی ہیں تو ان کے گرد پھیلی ہوئی تہذیب کی سایہ دار بیلیں بھی خشک ہونے لگتی ہیں اور ایک دن وہ آتا ہے کہ ہرا بھرا لہلہاتا تناور درخت چوبِ خشک کا ڈھیر بن کر رہ جاتا ہے۔ اور اب تو جناب سیموئیل پی ہنٹنگٹن تک نے فرما دیا ہے کہ "انسانی تاریخ دراصل تہذیبِ انسانی کی تاریخ سے عبارت ہے اور انسانیت کے ارتقا کے باب میں کبھی دوسرے طریقِ کار کا امکانی تصور بھی ممکن نہیں کہ انسان نے نسل در نسل جو ترقی کی ہے، اُس کی بنیاد گزشتہ نسلوں کے تجربے ہی پر استوار رہتی ہے۔" وہ مزید لکھتے ہیں کہ "تمدن کلچر کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ کوئی ایسا سیاسی نظام نہیں فراہم کرتا جو لوگوں کے درمیان نظم و نسق قائم کرتا ہو، انصاف فراہم کرتا ہو، محصولات جمع کرتا ہو یا جنگ لڑتا یا امن کے معاہدے کرتا ہو۔ ایک مخصوص تہذیب میں ایک سے زیادہ سیاسی نظام اور ریاستی ماڈل ہوسکتے ہیں۔"☆۱۲

(ب) وادیِ سندھ کی تہذیب... تشکیلی عناصر

وادیِ سندھ کی تہذیب کا تمام تر انحصار شروع ہی سے دریائے سندھ پر رہا ہے کہ یہ ہی وہ قدرتی عطیہ ہے جو اس پورے خطے میں زندگی کا سب سے بڑا وسیلہ اور سرچشمہ رہا ہے۔ قدیم زمانے سے لوگ دریائے سندھ ہی کے کنارے کنارے میدانوں میں محدود پیمانے پر کھیتی باڑی کیا کرتے تھے، آس پاس واقع چراگاہوں میں مویشی پالتے، مچھلیاں پکڑتے اور کشتی رانی کیا کرتے تھے۔ گویا دریا ہی ان کا ملجا و ماویٰ تھا اور ان کی معاشرتی زندگی کے جملہ مظاہر دریائے سندھ ہی سے وابستہ رہے تھے۔ دور افتادہ علاقے بیش تر ریگستانی، خشک اور بنجر تھے جہاں زندگی نہایت بے وسیلہ اور موسم شدید تر

ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ شہر اور بستیاں بھی وہی ترقی پذیر تھیں جو دریا کے کنارے یا قریب تر واقع ہوتی تھیں، رسل و رسائل کا سب سے اہم اور تیز رفتار ذریعہ ہو کہ تجارتی فروغ کا وسیلہ سب کچھ سندھو دریا کا مرہونِ منت تھا۔ بارانی علاقوں میں جو تھوڑی بہت بارش ہوا کرتی تھی، ان سے حاصل ہونے والا فیض دریائے سندھ کی فیض رسانی کا عشرِ عشیر بھی نہیں تھا۔ چنانچہ دریائے سندھ کے کناروں پہ واقع شہر تہذیب کے علامت بردار تھے۔ ستم ظریفی یہ تھی کہ تہذیب کی یہی علامتیں اس وقت زوال پذیر دکھائی دینے لگتی تھیں جب دریا اپنی راہ گزر بدل لیتا تھا اور دیکھتے دیکھتے رستے بستے شہر اور بستیاں کھنڈرات میں تبدیل ہونے لگتے تھے۔ چنانچہ سندھو دریا کی فیض رسانیاں ہوں کہ ستم رانیاں دونوں ہی اوصاف قدیم سندھیوں کے عقائد اور اوہام پر اثرانداز ہوا کرتے تھے۔ اسی لیے ہندومت کی قدیم مذہبی کتاب رگ وید میں 'سندھو' کا ذکر خاص عقیدت اور احترام سے کیا گیا ہے۔ اسے سرسوتی دریا کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ ☆۲

شروع ہی سے وادیِ مصر اور وادیِ سندھ کے حالات میں مؤرخین، معاشرتی علوم کے ماہرین اور جغرافیہ دانوں نے یک گوناں مماثلت پائی ہے اور جس طرح وادیِ مصر کو بالعموم تحفۂ نیل سے موسوم کیا جاتا ہے، اسی طرح وادیِ سندھ کو ''مہران جی موج'' کہا جاتا ہے کیوں کہ یہ دونوں تہذیبیں اور معاشرے تاریخ کے ہر دور میں اپنی بقا اور ترقی کے لیے دریائے نیل اور دریائے سندھ ہی پر انحصار کرتی رہی ہیں۔ سکندرِ اعظم اور اس کے ساتھی دریائے سندھ کو دریائے نیل سے بھی بڑا دریا سمجھتے تھے اور انھوں نے ہندوستانیوں سے بیش تر جنگیں اور معرکے دریائے سندھ ہی کے کنارے پر لڑی تھیں اور یہیں دریا پر کشتی کے پل بنانے کے تجربے بھی کیے تھے راجا پورس پر سکندرِ اعظم کی فتح مندی میں بھی دریائے سندھ کا ایک اہم کردار رہا ہے سکندر نے اپنی تدبیرکاری سے اس دریا کو اپنے اور پورس کے درمیان خطِ تحفظ بنالیا تھا اور ہفتوں پورس کو اس غلط فہمی میں مبتلا کیے رکھا تھا کہ سکندرِ اعظم دریائے سندھ کو عبور کرکے حملہ آور ہونے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا لیکن عین میدانِ جنگ سے پندرہ کوس نشیب کی جگہ سے اپنے لشکر کو دریا کے اس پار

اتار کر سکندر نے پورس کو چھاپ لیا تھا۔☆۳

یونانیوں کو وادیٔ سندھ کا بالائی حصہ بہ طورِ خاص پسند آیا تھا۔ اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یونانی دریائے سندھ سے وابستہ پورے خطے کو سندھ کے نام سے موسوم کرتے آئے ہیں اور وادیٔ سندھ کو ہندوستان سے جدا ملک سمجھتے رہے ہیں وہ ''سند'' اور ''ہند'' کو دو جداگانہ ملک تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ مشہور یونانی مؤرخ و مصنف فلوٹس ایرینس زینوفون (Flotus Aerians Zenofone) اپنی کتاب ''کیمپین آف الیگزنڈر'' (Campaign of Alexander) میں جو سکندرِ اعظم کے مختلف جنگی کارناموں خصوصاً ہندوستان پر سکندرِ اعظم کے حملے اور بہ راستہ سندھ اس کی واپسی کے تفصیلی احوال پر مشتمل ہے اور جس کا سندھی زبان میں عطا محمد بھنبھرو نے ''سکندر جی کاھ'' کے نام سے ترجمہ کردیا ہے۔ دریائے سندھ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> دریائے سندھ ایشیا کے سب دریاؤں سے بڑا لیکن دریائے گنگا سے قدرے چھوٹا دریا ہے اور اس کا کم از کم پاٹ پانچ میل ہوتا ہے اور کہیں کہیں اس کی چوڑائی بارہ میل تک پھیلی ہوئی ہے اور اس میں سب ندیوں کے مشترکہ پانی سے بھی زیادہ پانی بہتا ہے۔☆۴

ایرینس (Aerians) نے دریائے سندھ کو ''مست دریا'' کا نام دیا ہے اور لکھا ہے کہ جس طرح مصر کو نیل کا تحفہ کہنا چاہیے، وادیٔ سندھ کو دریائے سندھ کا تحفہ قرار دینا چاہیے، اس نے یہاں کے لوگوں کو قدر آور اور جفاکش بتایا ہے اور ان کے سات سات فٹ لمبے قد بتائے ہیں، رنگ گندمی اور شانے چوڑے بتائے ہیں جو غالباً جہلم اور ٹیکسلا کے آس پاس رہنے والوں کی طرف اشارہ ہے کہ اس علاقے میں سب سے پہلے یونانیوں کا واسطہ اسی خطے کے رہنے والوں سے ہوا تھا اور موجودہ وادیٔ سندھ سے یونانیوں کا واسطہ واپسی کے سفر کے دوران پیش آیا تھا جو بہت خوش گوار نہ تھا۔☆۵

کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار صدیوں بعد ایک انگریز مبصر اور مصنف ایڈورڈ بیک ہاؤس ایسٹ وک (Edward Backhouse Eastwick) نے سندھ کے بارے

میں اپنی یادداشتوں میں کیے ہیں جو اس نے ''نیپیئر کی آمد سے قبل سندھ پر ایک نظر یا نوزائیدہ مصر کے چند خشک پتے پر ایک نظر'' (A Glance at Sind Before Napier or Dry leaves from young Egypt) کے عنوان سے تحریر کیے ہیں۔☆[6]

یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ موئن جو دڑو اور ہڑپہ کی تہذیب کے درمیان اب تک چار دیہی یا زرعی تہذیبوں کے نشانات تلاش کیے گئے ہیں (۱) کوئٹہ تہذیب (وسطی بلوچستان) (۲) امری تل تہذیب (وسطی بلوچستان اور بالائی سندھ) (۳) کلّی تہذیب (جنوبی بلوچستان) (۴) زھوب تہذیب (شمالی بلوچستان)۔ ان تہذیبوں میں زراعت، کھیتی باڑی اور اوزار کم وبیش ایک جیسے ہیں۔ یہ سب چاک پر مٹی کے برتن بناتے تھے۔ ان کے ہل ایک ہی شکل کے تھے، ان کی بستیوں کا رقبہ کم وبیش ایک ہی جیسا یعنی دو ڈھائی ایکڑ پر محیط ہوتا تھا۔ ان کا معاشرہ غیرطبقاتی تھا اور ان کی بستیوں میں راجا کے محل اور مندر کے نشانات موجود تھے۔ خیال ہے کہ موئن جو دڑو اور ہڑپہ کی تہذیب دراصل کانسی کی تہذیب کا دور تھا۔☆[7] موئن جو دڑو دریائے سندھ پر واقع ایک اہم آبی بندرگاہ بھی تھا اور ہیرو ڈوٹس کے مطابق اس علاقے کے لوگ چاندی کے پھول کاشت کرتے تھے، یعنی کپاس اُگاتے تھے۔ یہاں کے لوگوں کے عام استعمال کے برتن بھانڈے مٹی کے ہوا کرتے تھے جیسے آج کل بھی ہوتے ہیں۔☆[8] یہ عجب بات ہے کہ موئن جو دڑو سے سونے چاندی کے بہ کثرت ہار، مالائیں، گلوبند، کڑے، جھومر، کرن پھول اور سرمہ دانیاں وغیرہ دست یاب ہوئی ہیں لیکن یہاں سے جنگی آلاتِ حرب، خود، زرہ بکتر، تیر وغیرہ برآمد نہیں ہوئے ہیں جو اس تہذیب کے خیرالعمل ہونے پر دلالت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن جواہر لال یونی ورسٹی دہلی کی پروفیسر اور ماہرِ آثارِ قدیمہ پروفیسر شیریں رتناگر نے اپنی کتاب ''ہڑپہ کی تفہیم اور وادیِ سندھ کی عظیم تہذیب'' میں کانسی کی بنی ہوئی تلواروں، خنجروں، نیزوں اور تیروں کی نشان دہی کی ہے جو شکار میں بھی استعمال کیے جاتے ہوں گے۔☆[9]

سب جانتے ہیں کہ ہر ملک اور اس کے باشندوں کی تاریخ دوسرے ملک اور

وہاں کے رہنے والوں سے مختلف ہوا کرتی ہے کہ ہر خطہ اپنے جغرافیائی حالات، محلِ وقوع، وسائل، مسائل اور خصائص کے تابع ہوا کرتا ہے اور اس کے باشندے بھی ان خصائص و حالات سے براہِ راست اور بالواسطہ متاثر ہوتے ہیں،ان کا رہن سہن، آثار و حوادث، مسائل و وسائل، عادات و اطوار اور روز و شب سب ایک ہی طبعی احوال سے متمتع ہوتے ہیں اور پورا معاشرہ اردگرد موجود فضا اور طبعی حالات کو اپنے لیے اور اپنی آنے والی نسلوں کے لیے زیادہ سے زیادہ بامعنی اور مفید بنانے میں مصروف رہا کرتا ہے۔ اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی وادی، خطے اور علاقے میں کہیں کوہستانی سلسلے ہوتے ہیں جہاں کھیتی باڑی اور مربوط زرعی معیشت ممکن نہیں ہوتی، سو وہاں کے لوگ قبائلی طرزِ معاشرت اختیار کرلیتے ہیں، مویشی پالتے ہیں اور جگہ جگہ چراگاہوں کی تلاش میں سرگرداں پھرا کرتے ہیں۔ جب کہ دریا کی گزرگاہ کے اس پاس واقع میدانی علاقے نسبتاً زیادہ سرسبز اور خوش حال ہوا کرتے ہیں۔ بڑے بڑے شہر اور آبادیاں بھی دریائی کناروں پہ یا قریب تر واقع ہوتی ہیں۔ بارانی علاقوں میں نہ صرف فصلیں بارانِ رحمت کی مرہونِ منت ہوا کرتی ہیں۔ بلکہ وہاں کے تہذیبی رنگ روپ کا انحصار بھی زیادہ تر فطرت کی ارزانی پہ ہوتا ہے۔ اس نکتۂ نظر سے دیکھیے تو پوری وادیِ سندھ مختلف النوع بلکہ کسی حد تک متضاد طبعی و جغرافیائی خصائص کی حامل ہے۔ ایک طرف دریائے سندھ شمال سے جنوب تک وادی کے وسطی حصے کو سیراب کرتے ہوئے بحرِ ہند میں جا گرتا ہے۔ دریائے سندھ کی کل لمبائی گیارہ سو میل ہے (قدیم زمانے میں دریائے جہلم کے منبع سے لے کر بحرِ ہند کے ساحل تک کا علاقے پنج ند کے مقام سے وادیِ سندھ تصور کیا جاتا تھا)[۱۰] جس میں موجودہ سندھ کا بھی کم و بیش ۷۰۰ میل کا طویل سفر شامل ہے۔ اس پورے خطے میں دریا کے دونوں طرف اہم شہر اور آبادیاں واقع تھیں۔ سندھ کا جنوب مشرقی علاقہ وسیع و عریض ریگستانِ تھر پر مشتمل ہے جس میں قبائلی زندگی اور خانہ بدوشی ہی کی گنجائش نکل سکتی تھی۔ سندھ کے بارانی علاقے، غیر یقینی طرزِ معیشت و معاشرت کو جنم دیتے ہیں اسی طرح کوہستانی علاقے غیر آباد اور دشوار گزار علاقے سمجھے جاتے ہیں۔ دریائے سندھ کا منبع سطحِ

سمندر سے سولہ ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ غالباً دریائے سندھ دنیا کے چند اہم بڑے دریاؤں میں شامل ہے جو جلد جلد گزرگاہیں تبدیل کر لیتے ہیں۔[☆۱۱] دریائے سندھ کی قدیم گزرگاہوں پر تحقیقی کام کے مطابق ماضی میں دریائے سندھ ہر دو چار سو سال بعد اپنی گزرگاہیں تبدیل کرتا رہا ہے اور اس طرح وادیِ سندھ کی تاراجی کا سبب بنتا رہا ہے۔ مجموعی طور پر عناصرِ فطرت ہندوستان کے شمالی علاقوں یا پنجاب کے میدانوں کے مقابل سندھ اور باشندگان پر نسبتاً کم مہربان رہے ہیں اور یہاں زندگی گزارنے کا ہنجار کبھی بھی آسان نہیں رہا لیکن اس کے باوجود سندھ میں آباد لوگ نہایت بہادری اور جفاکشی کے ساتھ تاریخ کے ہر دور میں زندگی کی سختیوں سے نبرد آزما رہے ہیں اور دریائے سندھ سے اپنے انداز میں حتی الامکان استفادہ بھی کرتے رہے ہیں۔ وہ زرعی معیشت تیز رفتار رسل و رسائل آمد و رفت، تجارت اور ماہی گیری کے لیے بھی دریائے سندھ ہی پر انحصار کرتے تھے۔ سندھ کی تہذیب کے بیش تر روشن نشانات ان ہی علاقوں میں ملتے ہیں جہاں کبھی دریا بہتا تھا، یا جہاں سے دریا تک رسائی نسبتاً آسان تھی۔ جیسے ایک زمانہ تھا کہ دریا موئن جو دڑو کے قرب و جوار میں بہتا تھا اور بالائی سندھ میں روہڑی، سکھر اور بکھر کی موجودہ گزرگاہ سے پہلے وہ اروڑ کے دامن سے لگ کر بہا کرتا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں اروڑ نہ صرف سندھ کا دارالخلافہ تھا بلکہ سندھی تہذیب کا ایک اہم مرکز بھی سمجھا جاتا تھا۔ طبعی حالات کی ستم کوشیوں کے علاوہ سندھ کے لوگ مسلسل بیرونی حملہ آوروں اور طالع آزماؤں کی یورشوں کی زد میں بھی رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تمدنی زندگی آئے دن منتشر ہوتی رہتی تھی اور حملہ آوروں کی راہ میں آنے والی بستیاں تاراج ہوتی رہتی تھیں۔ اس صورتِ حال نے سندھ کے باشندوں کے مزاج، رویوں، طرزِ احساس اور تصورات کو بھی متاثر کیا ہے۔[☆۱۲]

(ج) قدیم تاریخی ماخذات

سندھ کی قدیم تاریخ ہنوز پردۂ اخفا میں ہے اور سندھ کے ماقبل تاریخی دور (جو

بالعموم پانچ سو سال قبل از مسیح سے شروع کیا جاتا ہے) کی بابت باوثوق اور مربوط معلومات کا قطعی فقدان ہے۔ بیسویں صدی میں آثار قدیمہ کی دریافتوں نے یقیناً سندھ کی عظیم تہذیب کے ثبوت فراہم کردیئے ہیں اور اب اس میں کسی شک و شبے کی گنجائش نہیں رہی ہے کہ وادیِ سندھ کی تہذیب دنیا کی عظیم انسانی تہذیب کی وراثت دار اور امین رہی ہے اور پانچ ہزار سال قبل بھی اس کے تجارتی روابط دور دراز علاقوں سے قائم تھے لیکن جس وسیع پیمانے پر اور گہرائی کے ساتھ ان آثار و شواہد کی تفہیم و تفسیر ہونی چاہیے، وہ بہ وجوہ ابھی تک ممکن نہیں ہوسکی ہے اور انسانی تہذیب کے مختلف ادوار میں باشندگانِ سندھ کے رہن سہن کے بارے میں باوثوق معلومات بہت کم ہم تک پہنچ سکی ہیں۔ موئن جو دڑو اور دیگر مقامات سے برآمد ہونے والی مہروں پر کندہ عبارتیں بھی ہنوز پڑھی نہیں جاسکی ہیں، ان کے بارے میں بعض اندازے ضرور قائم کیے گئے ہیں لیکن حتمی نتائج اخذ کرنا ابھی باقی ہیں۔ چنانچہ ان آثار و صنادید کی مدد سے ہم اُس دور کے رہنے والوں کی بابت حتمی طور پر بتانے سے قاصر ہیں کہ وہ کون لوگ تھے؟ ان کا تعلق کس نسل سے تھا؟ ان کے رسم و رواج، رہن سہن، عادات و اطوار کیا تھے؟ وہ کون سی زبان بولتے تھے؟ ان کے عقائد کیا تھے؟ ان کا تعلق تہذیب کے کس دور سے تھا، ان کی تباہی کی وجوہ کیا تھیں؟ چنانچہ آثارِ قدیمہ کی دریافتیں ہمیں چند قیاسات کی دولتِ بے بہا کے سوا کچھ اور نہیں دیتے اور جب تک ان کی روشنی میں مزید تحقیق و جستجو کے ذریعے ٹھوس حقائق نہ دریافت کرلیے جائیں۔ ☆[۱۳] تاریخی شواہد کی عدم دستیابی نے سندھی ثقافت، سندھیت اور سندھی زبان کی قدامت کے بارے میں تصورات کو محض متھ (Myth) بنا کر رکھ دیا ہے، جسے خوش نما جذباتی ملبوس ہی راس آتا ہے۔ چنانچہ ہم پر لازم ہے کہ ہم اس موضوع پر حقیقی تحقیق و جستجو پر زیادہ توجہ دیں۔

وادیِ سندھ کی تاریخ نویسی مسلسل اغماض کا شکار رہی ہے اور اس کی قدیم تاریخ کے ماخذات معدودے چند رہے ہیں۔ مشہور انگریز مبصر اور مؤرخ سر ایچ ایم ایلیٹ (Sir H.M. Elliot) جو برطانوی حکومت کے ابتدائی دنوں میں ہندوستان کی

سول سروس میں شامل رہ چکا ہے، اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''تاریخِ سندھ اس کے مؤرخوں کی زبانی'' (The history of Sind as told by its historians) میں تاریخِ سندھ کے جن ماخذات کی فہرست پیش کرتا ہے اس میں چند عرب جغرافیہ دانوں اور سیاحوں کے نام شامل ہیں، ان میں ابتدائی دور کے عرب تاجروں کے علاوہ ابنِ خورداب، المسعودی، اصطخری، ابنِ ہیکل، رشید الدین، الادریسی، الخزوینی اور البیرونی شامل ہیں، جب کہ قدیم تواریخ میں مجموعۃ التواریخ اور فتوح البلدان وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرے نمبر پر ''چچ نامہ'' (فتح نامہ) کا تذکرہ ہے۔ اور تیسرے نمبر پر تاریخِ معصومی، تاریخِ طاہری، بیگلار نامہ اور تحفۃ الکرام وغیرہ شامل ہیں۔[☆۱۴]

عرب جغرافیہ دانوں کی فراہم کردہ اطلاعات قدیم ادوار کے بارے میں قطعی سرسری، غیر متعلق اور دستاویزی شواہد کے بغیر ہیں۔ ان میں راستوں اور ملکوں کے حدود کا تو پتا چل جاتا ہے لیکن ان حدود میں آباد لوگوں کے احوال پردۂ اخفا ہی میں رہتے ہیں۔ نیز ان کی فراہم کردہ اطلاعات ہمیں تاریخ کے بطن میں بہت دور تک نہیں پہنچا پاتیں۔ اور بیش تر اطلاعات یا تو روایتوں پر مشتمل ہے یا سنسکرت کی ایسی مبینہ کتابوں کے تراجم سے حاصل کردہ ہیں جو ناپید ہیں۔ جہاں تک قدیم تاریخی کتب کا تعلق ہے، صورتِ حال مزید افسوس ناک ہے کہ اب تک کوئی بھی ایسی تاریخی کتاب منظرِ عام پر نہیں آسکی ہے جو مکمل طور پر سندھ کے قدیم حالات کا جائزہ پیش کرتی ہو۔ جن عرب مؤرخوں کی تواریخ اس وقت موجود ہیں یا جنھوں نے اپنی کتابوں میں سندھ کے عربی دورِ حکومت کے متعلق تھوڑے بہت حالات بیان کیے ہیں، وہ یہ ہیں:[☆۱۵]

۱۔ احمد بن یحییٰ بن داؤد الکاتب البغدادی، جو ''البلاذری'' کے لقب سے مشہور ہیں، اس کی کتاب فتوح البلدان میں ایک خاص باب ''فتوح السند'' کے عنوان سے شامل ہے۔

۲۔ احمد بن داؤد بن وتند، جن کی کتاب ''کتاب الاخبار الطوال'' میں سندھ کے متعلق چند مختصر حوالے موجود ہیں۔

۳۔ احمد بن ابی یعقوب اسحاق المعروف بہ الیعقوبی نے اپنی کتاب تاریخِ کبیر (تاریخِ یعقوبی)

میں محمد بن قاسم کے سندھ فتح کرنے کے حالات نسبتاً تفصیل سے ملتے ہیں۔

۴۔ ابوجعفر محمد بن جریر الطبری نے تاریخ الطبری میں ۳۰۲ ہجری تک کے حالات رقم کیے ہیں جن میں فتحِ سندھ کا مختصر احوال بھی شامل ہے۔

۵۔ ابن الاثیر کی کتاب ''الکامل فی التاریخ'' اور ابنِ خلدون کی کتاب ''العبیر'' میں بھی سندھ کے کچھ حالات ہیں لیکن یہ دونوں مؤرخ بہت بعد کے ہیں اور ان کی کتابوں میں بالعموم جو واقعات بیان ہوئے ہیں، وہ ان سے پہلے لکھی گئی تاریخی کتب میں بیان ہو چکے ہیں۔

مذکورہ بالا کتابیں تیسری صدی ہجری میں لکھی گئی ہیں جب کہ فتحِ سندھ کا واقعہ پہلی صدی ہجری میں پیش آیا تھا۔ چنانچہ ان کتابوں کی تالیف اور فتحِ سندھ میں کم از کم ایک صدی کی مدت حائل تھی۔ اور ان لوگوں نے بالعموم ماقبل کی تاریخی کتب سے استفادہ کیا ہے۔ ان تمام تاریخی کتب کا ماخذ ''المدائنی'' کی تحریریں رہی ہیں جس نے ''فتوحاتِ سندھ'' لکھی تھی۔ اس کا اصل نام ابوالحسن علی بن محمد بن عبداللہ بن ابی سیف المدائنی تھا اور وہ بصرہ کے شہر مدائن میں ۱۳۵ھ میں پیدا ہوا تھا اور ۲۲۵ھ میں انتقال کر گیا۔ مدائنی نے کئی ملکوں کی فتوحات اور ابتدائی اسلامی تسلط کا احوال لکھا ہے، اس میں عراق، خراسان، عمان، بحرین، کرمان، سیستان، کابل، زابلستان، مکران اور سندھ کی فتوحات کے متعلق جدا جدا کتابیں لکھی ہیں جن میں ان علاقوں کے تفصیلی حالات دیے ہیں لیکن مدائنی کے پاس بھی قدیم سندھ اور اس کے باشندوں کی بابت تفصیلی احوال نہیں ملتا۔

اس صورتِ حال میں واحد ماخذ ''چچ نامہ'' (فتح نامہ) باقی بچتا ہے جس کی فراہم کردہ اطلاعات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ علی کوفی نے اس کتاب کو ''فتح نامہ'' ہی کے نام سے موسوم کیا تھا اور تاریخ کی اکثر کتابوں میں بھی بالعموم ''فتحنامۂ سندھ'' سے مذکور ہوتی رہی ہے۔ لیکن پھر نہ معلوم کیوں اور کب اس کی شہرت ''چچ نامہ'' کے نام سے ہوئی۔ اور آج علی کوفی کا یہ ترجمہ ''چچ نامہ'' ہی کے نام سے معروف ہے۔

یہ کتاب اصلاً عربی زبان میں لکھی گئی تھی اور اس کا فارسی ترجمہ ۶۱۳ ہجری کے

لگ بھگ علی کوفی نے کیا تھا جو ناصر الدین قباچہ کے عہد میں ہجرت کر کے سندھ آیا تھا۔ چچ نامہ کی صحت اور سند کا انحصار گویا علی کوفی کے فارسی ترجمے پر ہے کیوں کہ ہم اب تک نہ تو اس بنیادی ماخذ کے اصل مؤلف کا نام جانتے ہیں اور نہ اُس کی تالیف کے زمانے کے بارے میں کوئی علم رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں علی کوفی کا بیان بھی خاصا دلچسپ ہے وہ لکھتے ہیں:

> آخر اٹھاون سال کی عمر اور سن چھ سو تیرہ میں. جملہ مشاغل سے ہاتھ اٹھایا اور قیمتی کتابوں کو اپنا انیس و جلیس بنایا اور دل میں سوچتا رہا کہ چونکہ لکھنے والے کے دل پر ہر علم کے اشارے نقش ہوتے ہیں اس لیے ہر عالمِ وقت اور حکیمِ یگانہ نے اپنے دور میں اپنے مخدوموں اور مربیوں کی مدد سے کوئی نہ کوئی تصنیف یا تاریخ یادگار چھوڑی ہے جیسا کہ پچھلے مصنف خراساں، عراق، ایران، روم اور شام کی فتوحات میں سے ہر ایک کا نظم اور نثر میں مستقل بیان لکھ چکے ہیں، ہندوستان کی فتح سے، جو محمد بن قاسم اور شام و عرب کے امیروں کے ہاتھوں ہوئی، اس ملک میں اسلام ظاہر ہوا اور سمندر سے لے کر کشمیر اور قنوج تک مساجد اور منبر تعمیر ہوئے اور تخت گاہ اروڑ کے حکمران راجا داہر بن چچ بن سلائج کو امیر معلم عماد الدولہ والدّین (دین اور حکومت کے ستون) محمد بن قاسم بن عقیل الثقفی رحمۃ اللہ علیہ نے قتل کیا۔ جس کی وجہ سے یہ سارا ملک مع اپنے قرب و جوار کے اس کے حوالے ہوا۔ چنانچہ میں نے چاہا کہ ایک ایسی تاریخ لکھی جائے جس سے اس ملک کا حال یہاں کے باشندوں کی کیفیت و کمیت اور داہر کے قتل کیے جانے کا واقعہ معلوم ہو۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے میں نے نفسِ امارہ کو تکلیف دی اور اُچ مبارک سے اروڑ بکھر کی طرف رُخ کیا۔ کیوں کہ وہاں کے

ائمہ عربوں کے خاندان اور نسل سے تھے جب میں اس شہر میں پہنچا تو مولانا قاضی اسماعیل بن علی بن محمد بن موسیٰ بن شیبان بن عثمان ثقفی سے ملاقات ہوئی۔ میرے دریافت کرنے پر انھوں نے بتایا کہ اس فتح کی تاریخ ان کے اجداد کی تحریر کردہ حجازی (عربی) زبان میں ایک کتاب کی صورت میں لکھی ہوئی ہے جو کہ ہمارے خاندان میں میراث کی حیثیت سے ایک سے دوسرے کے ورثے میں منتقل ہوتی رہی ہے مگر چونکہ یہ عربی کے حجاب میں اور حجازی کے نقاب میں چھپی ہوئی تھی اس لیے عجمیوں (غیر عربوں) میں مشہور نہ ہوئی۔ جب میں اس کتاب سے واقف ہوا تو میں نے دیکھا کہ یہ کتاب حکمت کے جواہروں سے آراستہ اور نصیحت کے موتیوں سے پیراستہ تھی۔ جس میں عربوں اور شامیوں کی شجاعت اور مردانگی کی کئی قسمیں واضح تھیں اور رعب و دانائی ان سے ظاہر تھی۔ جو بھی قلعہ فتح ہوا، اس سے دولت ہاتھ آئی اور کفر و گم راہی کی رات کے لیے صبح ظاہر ہوئی۔ ان دنوں جو بھی علاقہ ہاتھ آیا اور اسلام کی عزت سے مشرف ہوا تو اسے مسجدوں اور منبروں سے نور اور عابدوں و زاہدوں سے سرور حاصل ہوا اور آج تک اس نواح میں ہر روز اسلام، دین داری کے جمال اور علم و امانت کے کمال میں ترقی ہوتی رہتی ہے اور ہر زمانے میں دولتِ محمدی کا کوئی بھی غلام جب بھی ملک اور سلطنت کے تخت پر متمکن ہوتا ہے تو نئے سرے سے اسلام کے آئینے سے گم راہی کا زنگ صاف کرتا ہے۔"

اس کے بعد علی کوفی اپنے ممدوح اور محسن کی تعریف و توصیف میں رطب اللسانی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

جب یہ کتاب عربی سے فارسی میں ترجمہ ہو چکی تو میں اپنے دل

میں سوچنے لگا کہ کتاب کس امیر کے نام سے موسوم کی جائے؟ آخر بخت نے یاوری کی اور دل نے کہا کہ اے علی! جس صورت میں تو وزیر شرف الملک مرحوم بالقابہ کا پروردہ ہے اور اس کے اور اس کی اولاد کے حقوق تیری گردن پر واجب ہیں، اس وجہ سے مناسب یہی ہے کہ یہ کتاب جو اپنی خوبیوں کی حامل ہے اور جس کے پڑھنے سے عرب اور شام کے باشندوں کی عظمت لوگوں کے دلوں میں گھر کر جائے گی، اس کتاب کو لے جا کر وزیر حسین بن ابوبکر بن محمد اشعری بالقابہ کی خدمت میں پیش کر کہ وہ عرب خاندان سے ہے اور اس کے جدِ اعلیٰ ابو موسیٰ اشعری کے ہاتھوں ایران اور خراسان کا بڑا حصہ فتح ہوا، تاکہ اس کے مطالعے کے شرف سے یہ کتاب بابرکت اور مقبول ہو۔

علی کوفی اپنے فارسی ترجمے کی بابت مزید لکھتا ہے کہ:

میں نے اس کتاب کو عربی سے فارسی میں منتقل کیا ہے۔ یہ کتاب ہند اور سندھ کی فتوحات کے بارے میں عرب کے عالموں اور ادیب حکیموں کی تصنیف ہے۔ حالانکہ زبان تازی اور لہجہ حجازی میں اس کا بڑا رتبہ تھا اور شاہانِ عرب کو اس کے مطالعے کا بے حد شوق اور اس پر حد سے زیادہ فخر تھا لیکن چونکہ یہ پردہ حجازی میں پوشیدہ تھی اور پہلوی (فارسی) زبان کی تزئین اور آرائش سے عاری تھی اس لیے عجمیوں (غیر عربوں) میں مشہور نہ ہوئی۔[☆۱۶]

سندھ کے نام ور محقق اور مؤرخ میر علی شیر قانع اپنی معرکۃ الآرا تاریخ ''تحفۃ الکرام'' میں قاضی اسماعیل بن علی ثقفی کی بابت بتاتے ہیں کہ وہ اروڑ کے قاضی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ چچ نامہ/ فتح نامہ کے مؤلف ان ہی کے آبا و اجداد میں تھے یا کوئی اور عرب مؤرخ اس کا مؤلف تھا۔

''فتح نامہ'' جو بعد میں ''چچ نامہ'' کے نام سے موسوم ہوا، قدیم سندھ کی بابت کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کرتا اور اس میں محمد بن قاسم کے حملے اور اس کے بعد کے حالات تو تفصیل سے ہیں۔ محمد بن قاسم کی آمد سے قبل سندھ کے حکمراں برہمن راجا ساہسی رائے کے مختصر حالات بھی بیان ہوئے ہیں جو بہت حد تک قیاسی اور سنی سنائی باتوں سے ماخوذ ہیں کہ کس طرح اس کے دربار میں اروڑ کے راہب 'سیلائج' کا بیٹا 'چچ' جو خوب صورت ہی نہیں تھا بلکہ عقل و دانش اور اخلاق میں بھی بہت اعلیٰ پائے پر فائز تھا، رسوخ حاصل کرتا ہے اور کس طرح راجا رائے ساہسی کی رانی 'سوہن دیوی' اس کے عشق میں مبتلا ہوتی ہے اور کس طرح رائے ساہسی کے مرنے کے بعد چچ برہمن راجا کے تخت پر بیٹھتا ہے۔ 'چچ' کے حالات نسبتاً تفصیل سے بیان ہوئے ہیں۔ راجا داہر چچ کے بیٹوں میں سب سے زیادہ بہادر اور ہوشیار واقع ہوا تھا اور اس نے کس طرح راجا ساہسی رائے سے حاصل کردہ چچ کی حکومت کو وسعت دی تھی اور اس کے نظم و نسق کو کس طرح قائم کیا تھا۔ اور پھر محمد بن قاسم کی زیرِ قیادت عربوں کے سندھ پر حملے اور یکے بعد دیگر نے مختلف جنگوں کے احوال ہیں اور محمد بن قاسم کی انتظامی کارناموں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

ہم چچ نامہ کے اصل مؤلف کے نام اور زمانے سے بھی واقف نہیں ہیں اور نہ اب وہ عربی متن موجود ہے جس سے علی کوفی نے اسے فارسی زبان میں منتقل کیا تھا اور نہ اس کتاب کے اصلی عربی نام ہی سے آگہی رکھتے ہیں، چچ نامہ میں محمد بن قاسم کی آمد سے پچاس ساٹھ سال قبل تک کے حالات رقم ہوئے ہیں جو زیادہ تر روایتوں اور قصے کہانیوں کی صورت میں ہیں۔ چچ نامہ کے علاوہ دوسری عربی تاریخوں سے جو اطلاعات دست یاب ہوتی ہیں، ان سب کا مجموعی تاثر بھی نہایت سرسری اور غیر معتبر ہے۔☆[17]

سندھ اور سندھ کے لوگوں کے بارے میں سب سے قدیم حوالہ اسکندرِ اعظم کے وقوعہ نگاروں کی وہ یادداشتیں ہیں جو انھوں نے ہندوستان سے سکندرِ اعظم کی واپسی کے دوران جو براستہ سندھ واقع ہوئی تھی، لکھی تھیں۔ سکندرِ اعظم ہندوستان میں افغانستان کے راستے پہلے کشمیر اور پھر وادیٔ گندھارا اور پنجاب میں وارد ہوا تھا اور یہیں اس نے

اپنے فوجی معرکے سر کیے تھے۔ پورس کو شکست دینے کے باوجود اسے اپنے فوجی کماں داروں کی رائے کے تحت وطن واپس لوٹ جانے پر آمادہ ہونا پڑا۔ چناب ندی سے آگے بڑھنا اسے مقدور نہ ہوا تھا۔ چنانچہ سکندرِ اعظم کے لشکر کے ایک بڑے حصے کی واپسی سندھ کے راستے ہوئی تھی۔ سکندرِ اعظم کے لشکر کا یہ سفر انتہائی تکلیف دہ اور کٹھن رہا تھا اور یونانیوں نے ٹھہر ٹھہر کر اس دشتِ بے کنار کو عبور کیا تھا۔ چنانچہ انھیں یہاں کے حالات دیکھنے اور لوگوں کے رہن سہن کا جائزہ لینے کے بہتر مواقع حاصل ہوئے تھے۔ ☆[۱۸] یونانی مؤرخ ہیروڈس(Herodotus)، ہیکاسٹوس (Hekastus) اور اریئنس (Arians) نے بھی سندھ کے حالات لکھے ہیں جن سے قدیم سندھ کے معاشرتی اور تہذیبی حالات کا علم ہوتا اور پتا چلتا ہے کہ سندھی باشندوں کے رابطے میسو پوٹیمیا سے بھی قائم رہے ہیں، کیوں کہ ان عراقی مراکز سے سندھی صنعت گری کی کئی شہادتیں حاصل ہوئی ہیں۔ لاگاش (Lagash) اور اُمّا (Umma) جیسے مقامات سے سندھی خدوخال کی حامل مہریں دریافت ہوئی ہیں۔ مذکورہ عراقی مراکز تین ہزار سال قبل مسیح کی تاریخ سے وابستہ سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سندھ سے ان کے تجارتی تعلقات کس قدر قدیم رہے ہوں گے۔ سندھ کی قدیم ترین صنعت سوتی کپڑا تھا۔ ان سندھی مصنوعات کی اتنی شہرت تھی کہ آٹھویں صدی قبل مسیح کے ایک آشوری بادشاہ سنجارب (Sennacherib) نے سوت کے درختوں کی درآمد کے لیے ایک وفد ہندوستان یعنی وادیٔ سندھ بھیجا تھا کہ اس وقت سندھ ہی کو ہندوستان سمجھا جاتا تھا اور اس بادشاہ نے نینوا میں سوت کے درختوں کی کاشت کروائی تھی۔ ☆[۱۹]

سندھ کے بعض جنگ آزما سپاہی یونانی سپہ سالار زریکس کے لشکر میں بھی شامل رہے تھے اور سندھ کے راجا چندر گپت موریہ کا احوال بھی یونانیوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ابتدائی دور کے یونانی مؤرخ اور وقوعہ نویس سمجھتے تھے کہ غالباً تھر کے ریگستان کے اس پار کوئی انسانی آبادی نہیں ہے لیکن بعد کے ادوار میں یونانیوں کے ہاں سندھ کی بابت نسبتاً زیادہ تفصیلات ملتی ہیں۔ ہندوستان پر سکندرِ اعظم کے حملے کے بابت بالعموم یہ

تاثر ملتا ہے کہ سکندرِاعظم گویا بگولے کی طرح آیا اور طوفان کی طرح راہ میں حائل ہر قوت کو تاراج کر کے مال و اسباب سمیٹ کر لوٹ گیا تھا لیکن یہ مکمل سچ نہیں ہے کیوں کہ سکندرِاعظم کی آمد اور روانگی کا عرصہ بھی کئی برسوں پر محیط ہے۔ سکندر کی سندھ میں دلچسپی کا اظہار اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اس نے سندھ خصوصاً دریائے سندھ کے ڈیلٹا کے حالات معلوم کرنے کے لیے اپنے وقوع نویسوں کی ایک کمیٹی مقرر کی تھی جنھوں نے سکندر کو سندھ کی بابت اپنی اپنی رپورٹیں پیش کی تھیں۔ لیکن ان رپورٹوں میں حقائق سے زیادہ قصے کہانیاں اور مبالغہ آرائی کا اظہار تھا۔☆۲۰

اشوک اعظم اور کشن عہد کے حکمراں کنشکِ اعظم کے زمانے میں سندھ میں بدھ مت کے روج کا احوال بھی تاریخ کا حصہ ہیں۔ بدھ مت کے زوال کے بعد سندھ میں برہمنی مذہب اور تہذیب کے اثرورسوخ یقیناً ان تمام تبدیلیوں کے ساتھ سندھی معاشرے میں بھی تبدیلی کی لہریں ضرور پیدا ہوئی ہوں گی اور یہاں کی مٹی میں بھی مختلف تہذیبوں کی خوش بو رچتی بستی چلی گئی ہوگی۔ چنانچہ ان تہذیبوں کے متنوع عناصر سندھیوں کی اجتماعی یادداشت اور سائیکی پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں لیکن ہم اس وقت تک ان اثرات کی جدا جدا نشان دہی کرنے سے قاصر رہیں گے جب تک قدیم سندھ کی معاشرتی تاریخ کی گم شدہ کڑیاں تلاش نہیں کر لی جاتیں۔

عربوں کی آمد کے بعد سندھی معاشرے میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں جن کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ محض چند صدیوں میں سندھی معاشرت سے قدیم تہذیبی اثرات معدوم ہوتے چلے گئے ہیں اور وادیٔ سندھ جو صدیوں تک ہندومت، بدھ مت اور جین مت کے زیرِ اثر رہی تھی، کس طرح ان عظیم ثقافتوں کے وسیع تر اثرات سے محروم ہوگئی۔ قدیم دستاویزی ماخذات کی عدم موجودگی میں لامحالہ ہمیں ان آثار و شواہد کی تفہیم حاصل کرنی ہوگی جو سندھ کے آثارِ قدیمہ سے برآمد ہوئے ہیں اور جن کے مزید برآمد ہونے کی توقع بھی ہے لیکن گزشتہ نصف صدی میں اس اہم کام سے حکومتی ادارے تو مجرمانہ غفلت اور اغماض برتتے ہی چلے آئے ہیں مگر افسوس ناک امر یہ ہے کہ سندھ

کے قدیم آثار سے عوامی سطح پر بھی دلچسپی کا بالعموم فقدان ہی رہا ہے اور ہمارے اجتماعی فکری رویہ میں آثار قدیمہ کی تلاش، تفہیم اور تحفظ کو کسی قسم کی ترجیح حاصل نہیں رہی ہے۔ یہاں تک کہ اس سلسلے میں ہم بین الاقوامی اداروں کی فراہم کردہ اعانت سے بھی بھرپور استفادہ کرنے میں ناکام رہے ہیں۔

اس ضمن میں جناب غلام نبی آگرو سابق صدر نشین سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد کا درج ذیل تبصرہ جو انھوں نے چچ نامہ کے اردو ایڈیشن میں از رو پیش گفت کیا، توجہ طلب ہے:

> آج سندھ ایک اجڑا ہوا دیار ہے جس کو ایک ایسے تاریخ نویس کی ضرورت ہے جو اسلامی فتوحات کے وسیع پس منظر میں سندھ کی فتح کا عمیق مطالعہ (Indepth Study) کرے اور معروضی جائزہ لے کر حقائق بیان کرے لیکن صرف یہ بھی کافی نہیں ہے۔ دراصل ہمیں اپنی تعبیر اور تشریح کی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وقائع نگاری کی اہمیت سے انکار ہے۔ تاریخ واقعات کا ایک تسلسل ہے۔ تاہم کسی بھی قوم کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ ماضی کو بھول جائے، حال کو نظر انداز کردے اور مستقبل کی تعمیر کا نقشہ بنانے بیٹھ جائے۔ ☆۲۱

(د) تہذیبی لہریں

عربوں کی آمد کے نتیجے میں سندھی معاشرے میں یقینی طور پر غیر معمولی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں اور محض چند صدیوں میں ہزاروں سال سے قائم بدھ مت، ہندو مت اور برہمن تہذیب کے اثرات، نہایت تیزی سے معدوم ہوتے چلے گئے ہیں۔ عرب محمد بن قاسم کی آمد سے بہت پہلے سے سندھ کے حالات سے باخبر تھے اور طلوع اسلام سے قبل بھی عرب تجار سندھ اور ہند کے ساحلی علاقوں تک پہنچتے رہے ہیں۔ ☆۲۲

۲۲ ہجری میں مکران کی فتح کے بعد جب حکم بن تغلبی نے دستور کے مطابق

مالِ غنیمت کا پانچواں حصہ خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ کے سامنے پیش کیا تو انھوں نے خدا کا شکر ادا کیا اور صحار عبدی سے جو سرزمین مکران و سندھ دیکھ آئے تھے، وہاں کے حالات دریافت کیے، کیوں کہ فوجی سردار دریائے سندھ سے آگے کوچ کرنا چاہتے تھے تو انھوں نے جواباً بتایا، "یا امیر المومنین، یہاں پانی کی بے حد قلت ہے اور یہاں کے لوگ ڈاکو ہیں، تھوڑی فوج جائے تو لوٹ لی جائے اور زیادہ جائے تو پیاسوں مرے۔" (تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی) چنانچہ حضرت عمرؓ نے آگے پیش قدمی سے روک دیا تھا۔ اس سے قبل یعنی پندرھویں ہجری میں بھی عثمان بن ابی عاص ثقفی نے جو بحرین اور عمان کے گورنر تھے، دربارِ خلافت کی اجازت کے بغیر ایک بحری بیڑہ ہندوستان پر حملہ کرنے کے لیے بھیجا تھا جس نے گجرات کی بندرگاہ "تھانہ" پر حملہ کرکے کثیر مالِ غنیمت حاصل کرلیا تھا۔ جب یہ مالِ غنیمت حضرت عمرؓ کے سامنے پیش ہوا تو انھیں بہت غصہ آیا اور انھوں نے عثمان بن ابی عاص ثقفی کو لکھا کہ... "اے برادرِ ثقفی! تم نے یہ فوج نہیں بھیجی تھی بلکہ ایک کیڑے کو لکڑی پر بٹھا کر سمندر میں ڈال دیا۔ بہ خدا یہ لوگ اگر مبتلائے آفت ہوگئے ہوتے تو ان کا معاوضہ میں تمھاری قوم سے بھر لیتا..." ☆۲۳

پہلی صدی ہجری کے دوران متعدد چھوٹی بڑی مہمات ہندوستان بھیجی جاتی رہی تھیں لیکن انھیں خاطر خواہ کامیابیاں حاصل نہ ہوپائی تھیں اور وہ مہم جو جماعتیں محض مالِ غنیمت لے لے کر واپس لوٹتی رہی تھیں یا ان کا مقصد تجارتی راستوں کو محفوظ بنانا اور بحری ڈاکوؤں کی تگ و تاز کا انسداد کرنا تھا۔ ایران کے بعد مکران، سیستان اور کرمان تک اسلامی حکومت کی سرحدیں وسیع ہوچکی تھیں اور یہاں پر عرب گورنر، حکام اور عمال دربار خلافت کے تحت کارِ جہاں بانی میں مصروف تھے۔

چنانچہ جب محمد بن قاسم پہلی صدی ہجری کی آخری دہائی (۹۲ ہجری) میں سندھ پر حملہ آور ہوا ہے تو حجاج بن یوسف نے اس کے لشکر کی تیاری میں کسی قسم کی کمی نہ رہنے دی تھی۔ یہاں تک کہ اس کے لشکر میں سوئی دھاگا اور سرکہ میں بھگوئی ہوئی روئی تک رکھ دی گئی تھی کہ لشکریوں کے چھوٹے موٹے عارضوں اور بیماریوں کا سدِباب کیا

جا سکے۔ مختلف عربی و عجمی قبائل کے چنیدہ جنگ جو سپاہیوں، شمشیر زنوں، تیر اندازوں اور نیزہ برداروں کے علاوہ اونٹوں، گھوڑوں، سانڈنیوں کی کافی بڑی جمعیت محمد بن قاسم کے ساتھ کی گئی تھی، لشکر کے علاوہ جاسوسوں، وقائع نگاروں اور مقامی لوگوں سے ضروری معلومات حاصل کرنے کی خصوصی تربیت یافتہ افراد پر مشتمل ایک ہراول دستہ پیشوائی کر رہا تھا جس کے پاس سندھ کے باشندوں اور حکمرانوں کی بابت اہم معلومات کا وافر ذخیرہ موجود تھا۔ اور جو اپنے دشمنوں کے کم زور پہلوؤں سے بھی خوب آگاہی رکھتے تھے۔ چنانچہ محمد بن قاسم دیکھتے دیکھتے بحرِ عرب کے ساحلی علاقوں سے لے کر ملتان، کشمیر، قنوج، گجرات، کاٹھیاواڑ اور مکران تک کے وسیع علاقوں کو اسلامی فتوحات میں شامل کر چکا تھا اور ہر فتح کے بعد مالِ غنیمت کا وافر حصہ بیت المال میں بھیجتا رہا تھا۔ صرف ملتان کے ایک مندر سے تیس من سونے کے زیورات ہاتھ آئے تھے۔ سندھ کی مہم پر چھ کروڑ درہم کی رقم صرف ہوئی تھی جس کے عوض محمد بن قاسم بارہ کروڑ درہم بیت المال میں جمع کروا چکا تھا۔ اور اس سے کہیں زیادہ رقم لشکریوں، سرداروں، سپہ سالاروں اور مقامی مددگاروں میں تقسیم کی جا چکی تھی۔ سندھ اور ملتان کے مندروں سے حاصل ہونے والے خزانوں ہی کی بنا پر سندھ کی شہرت ''سنہری سرحد'' (خرج بیت الذہب) کے طور پر بھی ہوئی تھی۔ مذکورہ فتوحات کے نتیجے میں ہاتھ آنے والے علاقوں اور کنیزوں کی تعداد بھی کئی ہزاروں پر مشتمل تھی صرف اروڑ قلعے سے تیس ہزار غلام اور کنیزیں ہاتھ آئی تھیں ان کے علاوہ اُن افراد اور متعلقین کی تعداد بھی تیس ہزار سے زائد تھی جنھیں اطاعت کرنے والے بعض سرداروں اور امیروں کے ضامن کے طور پر فوجی نگرانی میں لیا گیا تھا۔ بدھ مت کے مندروں سے وابستہ پجاریوں اور بھگتوں کی تعداد بھی چھ ہزار بتائی جاتی ہے۔ ان جنگی قیدیوں کو دارالخلافہ بھجوایا جاتا رہا ہے اور اُن کی فروخت سے ہاتھ آنے والی دولت سے بیت المال کی ثروت مندی میں اضافہ ہوتا رہا۔☆۴۴

پوری مہم میں محمد بن قاسم کا یہ دستور رہا تھا کہ وہ ہر مہم کے آغاز سے قبل خفیہ طور پر اپنی تجویز دارالخلافہ لکھ بھیجتا تھا۔ اور وہاں سے تازہ ہدایات اور رہنمائی طلب کیا

کرتا تھا۔ اس طرح جنگ اور فتوحات کے بعد مکمل تفصیلات بھی دربارِ خلافت کے علم میں لاتا تھا۔ جنگ کے خاتمے پر ہاتھ آنے والے مالِ غنیمت، غلام، لونڈیاں اور دوسرے قیمتی تحائف بھی وہ مسلسل دارالخلافہ کو روانہ کرتا رہا ہے۔ اس طرح محمد بن قاسم کی حکمتِ عملی نے دارالخلافہ بغداد میں سندھ کی مہم کے حق میں بہت اچھی رائے قائم کر رکھی تھی اور بالعموم اس سے توقع کی جارہی تھی کہ وہ جلد از جلد زیادہ سے زیادہ علاقے میں مسلمان خلافت کا پرچم نصب کردے۔ چنانچہ حجاج بن یوسف کے مکتوبات میں واضح طور پر یہ ہدایت لکھی ہوئی تھی کہ:

> اے چچا کے بیٹے! تمھیں یاد ہوگا کہ تمھاری روانگی سے پہلے میں نے خلیفہ سے وعدہ کیا تھا کہ بیت المال سے جس قدر رقم ہند و سندھ کی مہم کے لیے حاصل کی گئی ہے اس سے دوگنی رقم بیت المال میں جمع کرائی جائے گی۔ اس عہد کا پورا کرنا ہم پر فرض ہے۔ چنانچہ تم پر لازم ہے کہ تم اپنی فتوحات کے دائرے کو ہمیشہ وسیع کرتے رہو۔ اشاعتِ اسلام کا خاص خیال رکھنا۔ بڑے چھوٹے شہروں میں مسلمانوں کی مسجدیں تعمیر کرو کہ صوم وصلوٰۃ کا چرچا ہو۔ جنگ کے خاتمے پر جو بھی مالِ غنیمت ہاتھ آئے اس کا پانچواں حصہ بلا تاخیر بیت المال میں جمع کروا دو۔ (چچ نامہ)

اسی طرح ایک رپورٹ کے جواب میں حجاج نے محمد بن قاسم کو لکھا تھا:

> میرے چچا زاد بھائی محمد بن قاسم! تم نے اپنی بہادری اور تدبر سے سندھ کی فتح اور ان پر حکمرانی کرنے میں جو تکلیف اٹھائی ہے۔ تم نے ہر شہر، ہر گاؤں سے معاہدے کرکے زمین کے مطابق خراج اور محصول ادا کرنے کا پابند کیا ہے، اس نے ہماری سلطنت کو مضبوط کردیا ہے۔ اب تم کو ان شہروں میں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ سندھ اور ہندوستان کے دو شہر، اروڑ اور ملتان مرکزی

حیثیت رکھتے ہیں۔ یقین ہے ان کے مندروں میں قدیم زمانے سے دولت جمع ہوگی۔ اس لیے ان کی طرف کوچ کرو، جب پڑاؤ ڈالو تو اپنے خیمے کے لیے اچھی جگہ منتخب کرو۔ جو لوگ نافرمان ہوں، انھیں فوراً قتل کر ڈالو۔ خدا سے دعا ہے کہ تم ہمیشہ کامیاب رہو تاکہ ہند کی سرحدیں تمھارے عَلم کے سائے میں مل جائے، میں قتیبہ بن مُسلمۃ القرشی کو تمھارے پاس مع فوج کے روانہ کرتا ہوں اس وقت تک جس قدر کفیل (ضامن) تمھارے پاس ہوں ان کے سپرد کردو۔

اے چچا کے لڑکے! تم کو ایسا نمایاں کام کرنا چاہیے کہ تمھارا نام روشن ہو اور تمھارے دشمن ذلیل ہوں۔ ہمارے اور تمھارے درمیان ایک بڑی مسافت ہے جو تکلیف دہ بات ہے۔ تاہم دانائی اسی میں ہے کہ تم ہمیشہ مجھ سے مشورہ کرلیا کرو، اپنا ایک عام دستور بنالو کہ عام رعایا کے ساتھ لطف و کرم سے پیش آؤ تاکہ دشمن بھی اطاعت پر آمادہ ہوجائیں۔ اس لیے رعایا کو ہر وقت تسلی دیتے رہو۔

ایک اور خط میں لکھا تھا:

رذیل اور شریف ایک سے سلوک کے مستحق نہیں۔ اس لیے ہر ایک کو معاف کردینا حکمرانی کے اصول کے خلاف ہے۔[☆۲۵]

محمد بن قاسم کی فتوحات غیر معمولی طور پر برق رفتار رہی ہیں اور اس نے بہت ہی مختصر سی مدت میں اسلامی سلطنت کو بحرِ عرب کے ساحلی علاقوں سے لے کر ملتان تک اور دوسری جانب کاٹھیاواڑ گجرات سے لے کر قنوج اور راجپوتانہ تک پھیلا دیا تھا۔ صرف مفتوحہ علاقوں کا پھیلاؤ نہیں تھا بلکہ ان فتوحات کے نتیجے میں جو کثیر مالِ غنیمت بیت المال میں داخل ہوتا رہا ہے، اس نے بھی مرکزی مسلمان سلطنت کے فروغ اور استحکام میں غیر معمولی کردار انجام دیا ہے۔ یوں تو خلافتِ راشدہ کے بعد بنو امیہ کا پورا دور

ہی مسلمانوں کی فتوحات کا دور تھا اور اموی عہد کے اختتام تک مسلمان وادیِ سندھ، وسطِ ایشیا، شمالی افریقہ، چین اور اسپین تک اپنی حکومتیں قائم کر چکے تھے۔ اور وہاں مقامی تہذیبوں کے اختلاط سے نئے تمدنی تناظر ابھرنے لگے تھے جن میں مقامی مزاج، معاشرتی حالات، قومی نفسیات، تاریخی اثرات، موسمی حالات، جغرافیائی کیفیات، لوگوں کے رہن سہن، رسم و رواج اور عقائد و تعصبات، سماجی معاملات اور نسبتوں کے لیے بھی ممکنہ حد تک گنجائشیں پیدا کی گئی تھیں اور اس طرح بین الاقوامی سطح پر مختلف تہذیبوں پر مشتمل اسلامی معاشروں کی ایک دھنک لہرانے لگی تھی۔ عربی اور عجمی محض دو جداگانہ تمدن نہ تھے بلکہ ان میں متعدد تہذیبوں کے رنگ شامل ہوتے چلے گئے ہیں۔[☆۲۶]

سندھی معاشرت پر عربوں کی فتح نے غیر معمولی اثرات مرتب کیے تھے اور دیکھتے دیکھتے ہزاروں سال سے قائم بدھ مت، جین مت اور ہندو مت کے اثرات اور شواہد زائل ہو کر رہ گئے۔ یوں بھی عرب فاتحین اور دوسرے حملہ آوروں میں ایک بنیادی فرق تو یہی تھا کہ اس بار عرب عارضی قیام اور محض مالِ غنیمت حاصل کرنے نہیں آئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے مفتوحہ علاقوں میں نظم و نسق کی بہتری اور انتظامی امور کی درستگی پر بھی خاطر خواہ توجہ دی اور مقامی رعیت کی آسودگی کا بھی خیال رکھا اور بہت سے ایسے اقدامات کیے جن سے عام سندھی باشندوں میں کھوئے ہوئے اعتماد کی بحالی ممکن ہو سکے۔ چچ نامہ کے مطابق محمد بن قاسم اور راجا داہر کے درمیان محض سات جنگی معرکے ہوئے تھے جن میں بالآخر راجا داہر مارا گیا تھا۔ ہر چند راجا داہر کے بعد اس کے بیٹے جے سنگھ اور داہر کی بہن رانی بائی (جس سے راجا داہر نے شادی کر لی تھی)[☆۲۷] نے بساط بھر مزاحمت کی کوشش کی تھی اور محمد بن قاسم کو بے شک چھوٹی موٹی فوجی مہمات کا بھی سامنا کرنا پڑا تھا لیکن راجا داہر کے بعد ملتان تک کا علاقہ عربوں کی تدبیر کاری کے پیشِ نظر مطیع ہوتا چلا گیا اور مقامی سردار، قلعہ دار، راجے اور حکمران یکے بعد دیگرے مسلمانوں کی اطاعت قبول کرتے چلے گئے۔ محمد بن قاسم نے ان میں سے بعض کو اپنے مشیروں میں شامل بھی کیا جب خود راجا داہر کے وزیر سیاکر (سی ساکر) نے امان طلب کی اور جزیہ ادا

کرنا منظور کرلیا تو محمد بن قاسم نے اسے انتظامی امور میں اپنا مشیر مقرر کیا۔ اسی طرح موکا ولد واسایو کو جو راجا داہر کا قریبی عزیز تھا، محمد بن قاسم نے کچھ اور سورت کے علاقے بطورِ جاگیر دے کر اپنے ساتھ ملا لیا اور اسے بھی اپنی مشاورت میں شامل رکھا۔ (چچ نامہ) اس طرح ہر مفتوحہ علاقے میں گورنر اور حاکم تو بے شک اس نے مسلمان ہی مقرر کیے لیکن انتظامی معاملات میں مقامی لوگوں ہی کو ذمہ داری سونپے رہنے دی۔[☆۲۸]

حجاج بن یوسف نے سلطنت حاصل کرنے اور ان پر اپنی حکمرانی مضبوط کرنے کے جوگر بتائے تھے، ان میں اوّلاً صلح، ہم دردی، چشم پوشی اور عفو درگزر سے کام لینا، بھی شامل تھے۔

دوئم، بااثر خاندانوں میں رشتے ناتے قائم کر کے یا دولت، انعام و مراعات دے کر مقامی اثر و رسوخ کو ساتھ ملانا بھی تھا۔

سوم، دشمنوں کی اندرونی حالت کے بارے میں درست معلومات حاصل کر کے ان کی کم زوریوں اور طاقت کا صحیح صحیح اندازہ لگا کے حالات کا تجزیہ کرنا اور اس کی روشنی میں فوری فیصلے کرنا۔

چہارم، اسلامی فوج اور حکومت کی ہیبت، رعب، بہادری، دلیری اور قوت سے دشمن کو ہراساں کر دینا۔ حجاج نے یہ بھی ہدایت کی تھی کہ "بااثر مقامی لوگوں سے معاہدات کرو۔ انھیں انعام و اکرام اور مراعات دے کر ان کی حمایت حاصل کرلو اور جو لوگ اطاعت کرنے اور جزیہ ادا کرنے پر آمادہ ہو جائیں انھیں امان، عزت و توقیر دو..."[☆۲۹]

پنجم، عام رعیت کے ساتھ جو بھی حسنِ سلوک ممکن ہو کیا جائے اور انھیں ممکن حد تک مذہبی آزادی دی جائے۔ چنانچہ محمد بن قاسم نے ان ہدایات پر من وعن عمل کیا تھا۔ یہاں تک کہ راجا داہر کی موت کے بعد داہر کی بیوی رانی لاڈی کو جو جنگی قیدیوں میں شامل تھی، خلیفہ ولید بن عبدالمالک کی اجازت سے خود خرید لیا تھا اور پھر آزد کر کے اپنے نکاح میں لے آیا تھا۔[☆۳۰]

ہر مفتوحہ شہر اور آبادی میں سب سے پہلا کام مسجد کی تعمیر ہوتا تھا اور تبلیغِ دین

پر توجہ دی جاتی تھی جو لوگ مسلمان ہوجاتے تھے، انھیں کم و بیش وہی حقوق حاصل ہوجاتے تھے۔ جو دوسرے مسلمانوں کو حاصل ہوا کرتے تھے۔ برہمنوں کے زمانے میں معتوب مقامی قبائل لوہانہ اور جاٹ جو چوری چکاری اور ڈاکا زنی کے عادی تھے، ان سے نرمی برتی گئی اور انھیں شاہی مطبخ کے لیے لکڑی فراہم کرنے کی ذمہ داری سونپ دی۔☆[۳۱]

اس نے عرب خاندانوں کو سندھ میں مستقل طور پر آباد ہوجانے کے لیے مناسب ترغیبات دیں اور حکم جاری کیا کہ ''جب کوئی مسلمان سندھ کی کسی آبادی میں داخل ہو تو ایک دن ایک رات وہ مقامی حاکم کا مہمان تصور ہوگا اور اسے ہر قسم کی سہولتیں فراہم کی جائیں گی۔'' عرب نوآبادیاتی بستیاں اور محلے قائم کیے گئے، انھیں اراضیات دی گئیں، تجارت کے مواقع فراہم کیے گئے اور بڑے بڑے اعلیٰ عہدوں پر عربوں کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ ان ترغیبات کا نتیجہ یہ نکلا کہ قریش، کلب، تمیم، اسد، تمس اور نجار جیسے کتنے ہی قبائل صحرائے عرب سے آ آ کر سندھ میں آباد ہوتے چلے گئے۔

محمد بن قاسم نے مقامی نظم و نسق کو مؤثر بنانے کے لیے بھی وسیع اور زود اثر اقدامات کیے۔ جھگڑے نمٹانے کے لیے مقامی لوگوں پر مشتمل کمیٹیاں بنائی گئیں جن کی نگرانی مسلمان عمال کیا کرتے تھے۔ بڑے شہروں میں قاضی القضاۃ اور نظم و نسق چلانے والے ذمہ دار افسر مقرر کیے گئے۔ امن و امان کے قیام، کاروبار اور تجارت کے فروغ کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ یہ سارے حالات واقعات اور اقدامات ایسے تھے جو ٹھہرے ہوئے معاشرے کو متحرک کردینے کا سبب بنے تھے۔☆[۳۲]

ان سب باتوں سے ہٹ کر سندھ میں مسلمانوں کی سریع الاثر کامیابی کی سب سے بڑی وجہ خود سندھ کے قدیم معاشرے کی بوسیدگی بھی تھی۔ عربوں کے حملے سے قبل سندھی معاشرہ شکست و ریخت کا شکار تھا۔ حکمران برہمن خاندان خود سازش کے ذریعے اقتدار میں آیا تھا اور اُسے اتنا موقع بھی نہ مل پایا تھا کہ وہ اپنی بنیادوں کو زیادہ مضبوط بنا سکتا۔ عوام پہلے ہی طرح طرح کے قبائلی جکڑ بندیوں میں گرفتار تھے اور سرداروں کے تشدد اور تظلم کے شکار تھے۔ گو سندھ کی حکومت چار صوبوں (چچ نامے کے مطابق چار

ولایتوں) پر مشتمل تھی جہاں قریب قریب خود مختیار حاکم مقرر تھے جن پر حالتِ جنگ میں فوج اور رسد فراہم کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی یا بوقتِ ضرورت مرکزی حکومت کو مالی اعانت فراہم کرنا بھی ان کے فرائض میں شامل ہوتا تھا۔ بڑے بڑے شہر صرف چند ایک تھے جن میں تجارت کے مواقع موجود تھے۔ قبائلی جنگیں اور رقابتیں عام تھیں۔ معاشرے پر برہمن پجاریوں کی حکمرانی تھی اور مندروں پر چڑھاوے کے نام پر غریب لوگ اپنی جمع پونجی سے مسلسل محروم ہوتے چلے جاتے تھے۔ چنانچہ عام لوگوں کو کسی جنگ، کسی فتح، کسی شکست سے کم ہی دلچسپی رہ گئی تھی۔ صرف دریا کے آس پاس کے علاقوں میں کھیتی باڑی ہوتی تھی ورنہ زیادہ تر لوگ گلہ بانی پر اکتفا کرتے تھے۔ معاشرے میں ایک مدت سے نئے وسائل پیدا نہ ہوسکے تھے۔ قبائلی سردار اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر اکثر فاتحین کے ساتھ مل جاتے تھے۔ برہمن معاشرہ سخت گیر معاشرہ تھا جس میں ساری تعزیریں کم زور اور بے سہارا لوگوں کے لیے مخصوص ہوکر رہ گئی تھیں، ذات پات کی تقسیم در تقسیم نے بھی معاشرے کی اجتماعیت سلب کرلی تھی۔ اعلیٰ ذات کے لوگوں کو دنیا کی ہر نعمت حاصل تھی لیکن کم تر ذات کے عوام زندگی کی معمولی سہولتوں سے بھی محروم رکھے جاتے تھے۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھی جانی چاہیے کہ مسلمانوں کی آمد سے قبل پے بہ پے کئی بیرونی طاقتیں سندھ کو تاراج کرتی رہی ہیں گو ان میں سے اکثر حملہ آور محض وقتی لوٹ مار اور تباہی پھیلاتے تھے۔ ان کی اس دہشت ناکی سے مقامی زندگی عرصۂ دراز کے لیے تہ و بالا ہوکر رہ جاتی تھی۔ مصریوں، کلدانیوں، بابلیوں، آشوریوں، ایرانیوں، یونانیوں اور سنتھالیوں کی یلغاریں اور تسلط کی کہانیاں وقفے وقفے سے دہرائی جاتی رہی ہیں اور ان کے زیرِ اثر مقامی زندگی خس و خاشاک کی طرح منتشر ہوتی رہی ہے۔ وادیِ سندھ میں بدھ مت، جین مت اور ہندومت کے اقتدار صدیوں پر محیط رہے ہیں۔ اشوک اعظم، چندر گپت موریہ اور ہرش خاندان کے زمانے بدھ مت اور جین مت کے عروج کے زمانے ہیں۔ چینی سیاح فاہیان (۴۱۱۔۴۰۵ء) کی شہادت کے مطابق اس وقت وادیِ سندھ کے طول و عرض میں بدھ مت کے کم و بیش دس ہزار مندر پھیلے ہوئے تھے جن کی تعلیمات

میں بنیادی نکتہ ہی عدم جارحیت اور جنگ جوئی کے خلاف تھا۔ ہرش کے آخری زمانے میں بدھ مت کا زوال شروع ہو چکا تھا اور بدھ بھکشو جو کبھی تارک الدنیا ہوا کرتے تھے۔ عیش و عشرت کے پرستار اور مذہب کے نام پر عوامی استحصال کے خوگر ہو چلے تھے۔ چنانچہ ہندومت کو ڈھال بنا کر سورج ونسی اور چندر ونسی راجپوت قبیلوں نے بدھ مت کے آثار مٹانے شروع کر دیے تھے۔☆۳۳

رائے خاندان کے بعد برہمن خاندان کی سلطنت کی راہ ہموار ہوگئی تھی۔ رائے خاندان نے کم و بیش ۱۳۳ سال حکومت کی جن میں رائے ساہسی دوم کے زمانے میں 'چچ' جو ایک ذہین برہمن نوجوان اس کے دربار میں آیا جس پر راجا کی جوان بیوی سوبھن دیوی عاشق ہوگئی اور راجا کی وفات کے بعد سازش کے ذریعے چچ کو حکومت دلوا کر اس سے شادی رچالی تھی۔ اور اس طرح سندھ میں برہمن خاندان کی حکومت جو راجا ''چچ بن سلائج'' اور اس کے بیٹوں راجا چندر اور راجا داہر پر مشتمل تھی، راجا چچ نے کل چالیس برس حکومت کی، جب کہ چندر آٹھ سال اور داہر تقریباً بتیس سال حکمران رہے ہیں اور یہ پوری مدت بھی انتہائی افراتفری، خانہ جنگی اور بیرونی یلغاروں کی زد میں رہے ہیں۔ چنانچہ عرب فاتحین کا مقابلہ دراصل ایک ایسی برہمن سلطنت سے تھا جو بے شمار اندرونی کمزوریوں سے دوچار تھی اور جس کے سرداروں کے لیے موقع ملتے ہی وفاداری تبدیل کر لینے میں کوئی عذر نہ ہو سکتا تھا۔ عام لوگ مذہبی پروہتوں اور حکومتی عمال کے ہاتھوں زبوں حال تھے کہ ان کی سب سے بڑی ذمہ داری مرکزی حکومت کے لیے مال و دولت اور افرادی قوت کی فراہمی تھی اور عوامی فلاح و بہبود کا کوئی کام ان کے مقاصد میں شامل نہ تھا جس کی وجہ سے حکومتی اداروں اور عام رعایا کے درمیان ایسی وسیع خلیج موجود تھی جس کا پاٹا جانا ممکن ہی نہ تھا۔☆۳۴

جہاں تک محمد بن قاسم کا تعلق ہے، محمد بن قاسم شخصی طور پر بعض خوبیوں سے متصف ہونے کے باوجود ایسی جنگ جویانہ شہرت کا مالک نہ تھا جو اسے عالمِ عرب کے قابلِ ذکر سپہ سالاروں اور ماہرینِ جنگ میں شمار کروا سکتی۔ سولہ سال کی عمر میں اسے پہلی

مرتبہ ایرانی مہمات کے دوران عملی تجربہ حاصل کرنے کے مواقع ملے تھے۔ وہ حجاج بن یوسف کا داماد اور بھتیجا تھا۔ حجاج بن یوسف بنو امیہ کے دور میں انتہائی طاقت ور اور صاحبِ اثر سیاست داں، باریک بیں ماہرِ حرب اور زیرک منتظم ہونے کی شہرت رکھتا تھا۔ اسے خلیفہ عبدالمالک کے عہد میں نہ صرف حجاز و یمن کی گورنری تفویض ہوئی تھی بلکہ عراق، خراساں اور سیستان تک کا علاقہ کلی طور پر اس کے زیرِ انتظام تھا۔☆۳۵

سنہ ۸۹ھ (۷۰۸ء) میں جب حجاج نے ہندوستان کی مہم کے لیے محمد بن قاسم کا انتخاب کیا تو ابتدا میں خلیفۂ وقت کو اس کی کم عمری اور ناتجربہ کاری کی بنا پر قدرے تامل ہوا تھا لیکن حجاج بن یوسف کی پرزور سفارش اور یقین دہانی کی بنا پر محمد بن قاسم کو اسلامی لشکر کی سپہ سالاری تفویض ہوئی تھی۔ حجاج نے نہ صرف انتہائی طاقت ور فوج اس کے ہم رکاب کی تھی بلکہ لشکر کی ترتیب میں کسی قسم کی فوجی، نیم فوجی اور انتظامی ضرورت سے صرفِ نگاہ نہ کی تھی۔ تجربہ کار، بہادر، جنگ جو اور منتظم افراد کی ایک ایسی جماعت بھی ساتھ تھی جو ہر لمحے مشاورت کے فرائض ادا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ فتح سندھ کی پوری مہم میں درپیش ہر چھوٹے بڑے معاملے میں محمد بن قاسم براہِ راست حجاج سے ہدایات حاصل کرنے کا پابند رہا تھا اور شاید ہی کسی موقع پر اس نے ذاتی صواب دید کی بنیاد پر کوئی فیصلہ کیا ہو، یہاں تک کہ میدانِ جنگ کا نقشہ اور حکمتِ عملی تک حجاج ہی طے کیا کرتا تھا اور سیاسی و انتظامی امور بھی حجاج بن یوسف ہی کی ہدایت کے مطابق طے کیے جاتے تھے۔ محمد بن قاسم نے اپنی رحم دلی کی بنا پر عام لوگوں کو معافی دینے میں اپنی حد سے تجاوز کیا تو اسے حجاج نے سرزنش کی اور کہا کہ اس حکمتِ عملی سے مسلمانوں کی دہشت میں کمی واقع ہوجائے گی۔☆۳۶ وہ کم و بیش تین سال سندھ میں رہا اور اس مختصر سی مدت میں اس نے اپنے لیے عوامی پسندیدگی حاصل کرلی تھی اور جب مرکز میں تبدیلی واقع ہوئی اور خلیفہ ولید بن عبدالمالک کی جگہ سلمان ابن عبدالمالک سریر آرائے خلافت ہوا تو حجاج کے ساتھ ساتھ محمد بن قاسم کا ستارہ بھی گردش میں آگیا۔ نیا خلیفہ حجاج کے اثر کو کم کرنے کا خواہش مند تھا۔ چنانچہ اس نے سب سے پہلے حجاج کے خاندان کے لوگوں کو

نکالنا شروع کیا۔ چنانچہ اس ضمن میں محمد بن قاسم کو بھی معزول کردیا گیا بلکہ اسے گرفتار کر کے اور اونٹ کی کھال میں سی کر دربارِ خلافت میں بھجوا دیا گیا۔ جہاں اسے قتل کردیا گیا۔ ☆۳۷

چچ نامہ کی روایت کے مطابق محمد بن قاسم کے قتل کی وجہ راجا داہر کی دو کنواری بیٹیاں تھیں جن کے نام سریا دیوی اور پرمل دیوی تھے اور جنھیں محمد بن قاسم نے دوسری کنیزوں کے ساتھ دربارِ خلافت میں روانہ کیا تھا۔ پہلے خلیفہ نے بڑی بیٹی کو اپنی خلوت کے لیے پسند فرمایا اور چھوٹی بہن کو محل سرا میں بھجوا دیا کہ کسی اور موقع پر اس سے رجوع کیا جاسکے۔ سریا دیوی نے خلیفہ کو بتایا کہ وہ خلیفہ کے لائق نہیں ہے کہ محمد بن قاسم انھیں دربار میں بھجوانے سے قبل تین دن تک اپنے خلوت میں رکھ چکا ہے۔ یہ بات خلیفہ کو برافروختہ کرگئی اور اس نے محمد بن قاسم کی گرفتاری کے احکامات جاری کردیے اور عمالِ خلافت اسے اونٹ کی کھال میں سی کر بغداد لے گئے لیکن وہ راستے ہی میں جاں بحق ہوگیا۔ اس روایت کو اکثر مؤرخین نے نقل کیا ہے لیکن بعض مؤرخین نے اس واقعہ سے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ ☆۳۸

سندھ میں محمد بن قاسم کی معزولی اور گرفتاری اور قتل کا غم وسیع پیمانے پر منایا گیا تھا لیکن اصل بات تو یہ ہے کہ خود محمد بن قاسم نے اپنے خلاف ہونے والی زیادتی کے خلاف کسی قسم کے احتجاج کی ضرورت محسوس نہ کی اور خود کو تن بہ تقدیر کردیا تھا اور یہی بات اس کے کردار کی عدم پختگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

محمد بن قاسم کے بعد اُمیہ خلافت کے نو اور عباسی دورِ خلافت کے بتیس گورنر یکے بعد دیگرے مقرر ہوئے اور انھوں نے ۷۱۵ء سے ۷۵۵ء تک سندھ پر حکومت کی لیکن اس تمام مدت میں سندھ انتشار ہی کا شکار رہا ہے اور ایک طرف راجا داہر کے بیٹے جے سنگھ نے برہمن آباد پر دوبارہ قبضہ کرلیا تھا۔ اِدھر کچھ اور گجرات کے علاقوں میں چھوٹی موٹی بغاوتیں سر اٹھاتی رہیں۔ دربارِ خلافت کو صرف مالِ غنیمت کے حصول اور غلاموں کی فراہمی سے دلچسپی باقی رہ گئی تھی۔ چنانچہ جنید بن عبدالرحمٰن کی گورنر کے زمانے میں کم وبیش بیس کروڑ درہم بہ طورِ مالِ غنیمت اور ساڑھے چھ لاکھ غلام گرفتار کیے جاچکے

تھے۔ سندھ پر عربوں کی گرفت دن بہ دن کم زور ہوتی گئی تھی اور سندھ کی معاشی ترقی جس پر ابتدائی دنوں میں کچھ توجہ دی گئی تھی ایک مرتبہ پھر بے اعتنائی کا شکار ہوگئی تھی اور سندھی معاشرہ ایک مرتبہ پھر انجماد کا شکار ہونے لگا تھا۔ خلافتِ عباسیہ کے دور میں مختلف سیاسی مخالفین جن میں خارجی، اسماعیلی، شعوبیہ اور شیعہ فرقے کے لوگ خاص طور پر شامل تھے، سندھ کا رُخ کرنے لگے تھے تاکہ یہاں رہ کر مرکزی حکومت کی دسترس اور انتقام سے محفوظ اپنی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔ چنانچہ یہ پورا دور سیاسی انتشار اور انارکی کا دور تھا جس میں سندھ کی ترقی کی رفتار قطعی طور پر رک گئی تھی۔ اس مدت میں بہت کم ایسے وقفے آئے ہیں جنھیں عوامی نکتۂ نظر سے امن و امان کے دور سے تعبیر کیا جاسکے۔ اس زمانے کے مسلمانوں میں باہمی نفاق، کینہ اور قبائلی جھگڑے طے کرنے کے لیے غالباً سندھ کی سرزمین زیادہ دل کشی رکھتی تھی اور اس پر فرقہ وارانہ کش مکش مستزاد تھی۔☆۳۹

اس عہد میں دو نئے شہر دریائے سندھ کے دہانے کے آس پاس بسائے گئے تھے۔ پہلی بستی کا نام ''محفوظہ'' رکھا گیا کہ اس میں ڈاکوؤں اور فسادیوں سے آبادی کو محفوظ رکھنے کے خصوصی انتظام کیے گئے تھے۔ اس شہر میں عرب خاندان اور عرب و سندھ کے مخلوط گھرانے آباد کیے گئے تھے اور شہر کو بدامنی کی حالت میں ایک پناہ گاہ کی حیثیت حاصل تھی۔ اس ایک بات ہی سے علاقے کی مجموعی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، دوسری نئی بستی ''منصورہ'' کی تھی جو دریائے سندھ کے کنارے ایک جزیرہ نما میں آباد کی گئی تھی اور جس نے بعد میں ترقی پاکر سندھ میں مسلم حکومت کے پایۂ تخت کی حیثیت حاصل کرلی تھی۔ یہ دونوں نئی آبادیاں حکم بن عوانہ والیِ سندھ کے زمانے میں آباد کیے گئے تھے۔ محفوظہ تو تاریخ میں محفوظ نہ رہ سکا لیکن منصورہ شہر کے آثار ٹھٹھہ میں شاہ پٹھہ کے پاس پائے جاتے ہیں۔☆۴۰

خلیفہ المتوکل کے دور میں منذر بن زبیر ہباری کے پوتے عمر بن عبدالعزیز نے ہباری خاندان کی حکومت قائم کرلی۔ ہباری دراصل قبیلۂ قریش کی ایک شاخ بنو اسد سے وابستہ ایک شخص اسد ہبار اسود کی آل اولاد تھے۔ اسد ہبار ۸۸ھ میں مسلمان ہوا تھا اور

اس کا پوتا منذر بن زبیر حاکم بن عوانہ کے ساتھ سندھ میں وارد ہوا تھا۔ یہ خاندان بنو امیہ اور بنو عباسیہ دونوں کے عہد میں امورِ سلطنت میں کسی نہ کسی صورت شریک رہا ہے۔ اس لیے اس گھرانے کو حکمرانی کے سب گر معلوم تھے۔ چنانچہ جب سندھ کے حالات خراب ہونے شروع ہوئے تو اس نے حجازی قبائل کی مدد سے زیریں سندھ کے پایۂ تخت منصورہ پر قبضہ کرلیا۔ منصورہ کو ان کے عہد میں خاصا عروج اور ترقی حاصل ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس شہر کے آثار سبکتگین کے عہد تک موجود تھے اور یہ برہمن آباد کے آس پاس واقع تھا۔☆[۲۱]

ہباریوں کا عہد کم و بیش پچاس سال پر محیط رہا ہے۔ اس وقت صورتِ حال یہ تھی کہ وادیٔ سندھ کے طول و عرض میں کئی چھوٹے بڑے عرب قبیلے حکمراں بن بیٹھے تھے جن کے پاس مرکزی خلافت کی جاری کردہ سندات اور اجازت نامے بھی ہوتے تھے اور وہ خلافت کو بہ طورِ خراج کچھ نہ کچھ رقم بھی ادا کرتے تھے لیکن جو حصہ براہِ راست بغداد کے ماتحت تھا، اس پر ہباری خاندان کی حکمرانی تھی۔ ہباریوں کے دور میں سندھ کا پایۂ تخت اروڑ تھا اور دوسرا معروف شہر ملتان، منصورہ اور محفوظہ وغیرہ تھے۔ اس عہد میں ہندوؤں کے مندروں میں جمع شدہ کثیر سونا چاندی اور مال و دولت عربوں کے ہاتھ لگا تھا اور جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، مرکزی خلافت کو بھیجا گیا تھا۔ مقامی ہندو راجاؤں سے بھی عربوں کے تعلقات قائم ہوئے اور ۲۷۰ ہجری (۸۸۳ عیسوی) میں ایک مقامی ہندو راجا جس کا نام عرب مؤرخوں نے مہروک بن رائک لکھا ہے، منصورہ کے ہباری حاکم سے درخواست کی کہ مقامی سندھی زبان میں اسلام کی تعلیم لکھ کر بھجوائے۔ عبداللہ ہباری نے ایک عرب النسل شاعر کو جس کی پرورش منصورہ میں ہوئی تھی، ہدایت کی کہ وہ راجا کی خواہش کی تعمیل کرے۔ چنانچہ اس نے سندھی میں ایک قصیدہ لکھا جس میں اسلام کے عمومی پیغام کی وضاحت بھی کی گئی تھی جسے راجا نے بہت پسند کیا اور اس شاعر کو اپنے دربار میں طلب کرکے قرآن کی تفسیر بیان کرنے پر مامور کیا۔ راجا نے اسے کافی مال و دولت سے سرفراز کیا۔ اسی دور میں دیبل میں زلزلے کا احوال بھی ملتا ہے جس میں ایک

لاکھ پچاس ہزار لوگ لقمۂ اجل ہوئے تھے۔ زخمیوں اور مجروحین کی تعداد اس سے کہیں زیادہ تھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت دیبل کتنا آباد اور شان دار شہر رہا ہوگا۔ اس عہد میں عربوں کے مختلف قبائل کے سندھ میں آباد ہونے کی شہادت بھی ملتی ہے جن کی آل اولاد اب قدیم سندھ کی توریث کی دعوے دار ہے۔ بغداد تک ڈاک کے باقاعدہ نظام کا پتا بھی چلتا ہے۔ دریائے سندھ اور بری راستے سے تجارت کے فروغ کا احوال بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانے میں منصورہ کی حکومت نہ صرف وسیع ہوگئی تھی بلکہ اس کے تحت کم و بیش تین لاکھ چھوٹے بڑے دیہات آباد تھے، قابلِ کاشت زمین میں زبردست اضافہ ہوا تھا۔ بالعموم امن کا دور دورہ تھا، مقامی آبادی تیزی سے مسلمان ہو رہی تھی اور مخلوط تہذیبی آثار ابھر رہے تھے۔[☆۴۲]

ہباریوں ہی کے آخری دور یعنی عبداللہ عمر ہباری کے عہدِ حکومت میں اسماعیلی فرقے کے داعیوں اور مبلغین کی سندھ میں آمد شروع ہوئی تھی۔ اسماعیلی فرقہ دراصل شیعہ فرقے کی ایک شاخ ہے۔ شیعہ فرقے کے چھٹے امام سیّدنا جعفر صادقؑ کے انتقال کے بعد شیعوں میں دو فرقے ہوگئے تھے۔ ایک گروہ نے سیّدنا حضرت موسیٰ کاظمؑ بن سیّد جعفر صادقؑ کو امام اور جانشین تسلیم کیا اور دوسرے گروہ نے سیّدنا اسماعیل بن جعفر صادق کو امام مانا۔ چونکہ سیّدنا اسماعیل پہلے ہی انتقال کرچکے تھے، چنانچہ ان کے فرزند سیّدنا حضرت محمدؑ امام قرار پائے۔ پھر سیّدنا احمد وفی اور آپ کے جانشین سیّدنا حضرت محمد تقی الحبیب اور اُن کے بعد سیّدنا حضرت حسین الرضی اور آپ کے خلیفہ سیّدنا امام عبداللہ (عبید اللہ) المہدی ہوئے جو افریقا میں سلطنتِ فاطمیہ کے بانی ہیں۔ اسی فرقے کو ہندوستانی میں اسماعیلیہ کہا گیا۔

خلافتِ بنو عباسیہ (تیسری صدی ہجری) کے دور میں اسماعیلیوں کو مذہبی اور سیاسی وجوہ کی بنا پر محفوظ علاقوں کی تلاش سندھ میں بھی لے آئی اور اس طرح یہاں اسماعیلی داعیوں کی آمد شروع ہوئی اور پہلا داعی ہشم (۲۷۰ھ) میں سندھ میں وارد ہوا اور اس نے یہاں تبلیغ کا کام شروع کیا تھا، اسماعیلیوں کو ملتان میں خاطرخواہ کامیابی

حاصل ہوئی۔ اس وقت تک سندھ میں مرکزی حکومت کا تصور ختم ہو چکا تھا اور ملتان اور منصورہ خود جداگانہ مراکز بن چکے تھے۔ اس وقت تک عربوں کے اثرات سندھ میں کم سے کم تر ہوتے گئے تھے۔ اسماعیلیوں کا کارنامہ ہی یہ ہے کہ انھوں نے تبلیغِ دین کی خاطر اور حکومت کے معاملات میں زیادہ سے زیادہ رسوخ حاصل کرنے کی خاطر خود کو سندھ کے مقامی رنگ اور آہنگ میں ڈھال لیا تھا اور مقامی زبان میں تحریر کردہ ان کے ''گنان'' اب بھی اسماعیلی جماعت خانوں میں مذہبی عبادتوں کے درمیان پڑھے جاتے ہیں۔☆۴۳

اس عہد میں متعدد سیاح اور واقعہ نگار سندھ میں آئے تھے جن میں ابنِ بطوطہ اور مسعودی بھی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے سندھ کی جو صورتِ حال لکھی ہے، اس میں بالعموم خوش حال بستیوں اور بازاروں کی چہل پہل کا تذکرہ کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ بدامنی، ڈاکا زنی، لوٹ مار اور عام لوگوں پر حکمرانوں کی سختیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ابنِ بطوطہ ۷۳۴ء میں سندھ میں آیا ہے۔ اس نے دریائے سندھ پر سفر کیا تھا اور ملتان کے علاوہ سیوستان (سیہون)، بکھر، سکھر، لاہری بندر اور اوچ (اوچھ) وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ جب کوئی مسافر ملتان میں جو سندھ کا پایۂ تخت ہے، پہنچتا تھا تو جب تک بادشاہ کی طرف سے ضیافت کا بندوبست نہ ہو جائے، اسے وہاں ٹھہرنا پڑتا تھا۔ ہر آنے والا شخص بادشاہ کے حضور زیادہ سے زیادہ تحائف پیش کرتا تھا اور بادشاہ اس کو دوگنا، سہ گنا کر کے لوٹا دیا کرتا تھا۔ چنانچہ سندھ کے تاجروں اور عمل داروں نے اسے اپنا پیشہ بنا لیا تھا... شہر جنانی میں سامرہ قوم (سومرو) کے لوگ فتحِ سندھ سے قبل سے آباد چلے آتے تھے اور شیخ رکن بن شمس الدین، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے حوالے سے بتایا ہے کہ سومرہ برادری کے لوگ محمد بن قاسم کی لشکر میں شامل تھے۔ سومرہ برادری کے لوگ غیر قوم میں شادی بیاہ نہیں کرتے تھے۔ ابنِ بطوطہ نے سیہون کے بابت لکھا ہے کہ ''شہر جنانی سے چل کر ہم سیہون پہنچے۔ یہ ایک بڑا شہر تھا اور ریگستان میں واقع ہوا ہے جن میں کیکر کے درخت کے سوا کوئی درخت نہیں ہوتا۔ شہر کے کنارے سوائے خربوزے کی کاشت کے اور کسی چیز کی کاشت نہیں ہوتی۔ اس شہر کے لوگ جوار اور جلباں جس کو

مشک کہتے ہیں یعنی مٹر کابلی کی روٹی کھاتے ہیں۔"☆[۴۴]

ابنِ بطوطہ نے مزید لکھا تھا:

"مچھلی اس شہر میں بہت ہوتی ہے اور بھینسوں کے دودھ کی بھی نہایت افراط ہے۔اس کے باشندے شققنور یعنی ریگ ماہی بھی کھاتے ہیں۔ یہ جانور گوہ کے مشابہ ہوتا ہے لیکن اس کے دم نہیں ہوتی... جب ہم اس شہر میں پہنچے تو گرمی انتہائی سخت تھی۔ میرے ہم راہی ننگے رہتے تھے۔ایک رومال تر کر کے بجائے لنگی باندھ لیتے تھے اور دوسرا کندھوں پر ڈال لیتے تھے۔" ابنِ بطوطہ نے لاہری کے حاکم قاضی علاء الملک فصیح الدین خراسانی کا حال لکھا ہے کہ "جب تک امیر علاء الملک کشتیوں میں سوار اپنے درباریوں اور امیروں کے ساتھ کھانا کھا رہے ہوتے اتنی دیر کناروں پر لوگ راگ اور رنگ کی مجلس بپا رکھتے تھے۔"☆[۴۵]

ان دو تصویروں میں عام باشندوں اور حکمرانوں، سرداروں اور منصب داروں کی زندگی کے درمیان نمایاں فرق دکھائی دے جاتا ہے اور معاشرے کے بنیادی ڈھانچے میں عام آدمی کی حالت انتہائی زبوں حال دکھائی دیتی ہے۔

عرب جغرافیہ دانوں نے سندھ اور اس کے ملحقہ خطوں کو ایک "اقلیم" قرار دیا ہے اور اس کا نام اقلیم سندھ رکھا ہے۔ اس اقلیم میں چھ ریاستیں یا صوبے تھے جن کے نام درج ذیل ہیں:☆[۴۶]

ریاستیں		پایۂ تخت		حاکم
۱۔ مکران	...	بھنبور	...	فاطمیہ مصر کے گورنر
۲۔ طوران	...	قزدار	...	مسلم حاکم
۳۔ سندھ	...	منصورہ	...	ہباری خاندان
۴۔ قندھار	...	دے ہند	...	ہندو راجا
۵۔ کینوج	...	قنوج	...	ہندو راجا
۶۔ ملتان	...	ملتان	...	فاطمی خاندان

اس دور میں سوادِ عرب اور ایران سے دینی عالموں، مفکرین اور مبلغوں کی آمد بھی ہوتی رہتی تھی۔ خصوصاً اسماعیلی داعیوں کی آمد سے عرب و عجم کے تہذیبی اثرات کم ہونے لگے تھے کہ ان لوگوں نے مقامی تہذیب سے اپنے رشتوں کو حقیقی بنیاد پر استوار کرنے کی دانستہ کوشش کی تھی۔ اس زمانے میں جب سندھ میں صوفیانہ خیالات کو قبولِ عام حاصل ہونا شروع ہوا، ابوالعلیٰ سندھی پہلے صوفی تھے جنھوں نے وحدت الوجود کے تصورات پر مشتمل متصوفانہ تعلیمات کو عام کیا۔☆۴۷

جیسا کہ سطورِ بالا میں عرض کیا گیا ہے، اسماعیلی مبلغین کی سندھ میں آمد تیسری صدی ہجری میں شروع ہوئی تھی۔ ان کی آمد کے وجوہ مذہبی تبلیغ سے کہیں زیادہ سیاسی تھیں اور انھیں سندھ کی فضا اپنے عروج اور بقا کے لیے زیادہ سازگار معلوم ہوئی تھی۔ چنانچہ انھوں نے شروع ہی سے اپنے آپ کو یہاں کی مقامی فضا سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی تھی۔ ۱۰۲۵ء میں سندھ اسماعیلیوں کے زیرِ تسلط آچکا تھا۔ انھوں نے اپنے دور میں مقامی کلچر کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس عمل کا نقطۂ عروج پیر صدر الدین کا زمانہ تھا جو پندرھویں صدی کے اوائل میں سندھ کے بودھ اور ہندو باشندوں کو مسلمان بنانے کے ذمہ دار سمجھے جاتے تھے۔ بعد میں یہ قبیلے 'خوجے' کہلائے، ان سے ایک کتاب 'درس امقار' منسوب ہے۔ اس میں بیان کیا گیا ہے، کئی ہندو دیو مالائی شخصیات مثلاً برہما، وشنو، شیو وغیرہ اپنے موجودہ جیون میں مسلمان بزرگوں کی صورت میں آئے ہیں۔ یہاں تک پیر صدر الدین خود کو 'بل رام' کا روپ مانتے تھے۔ سولھویں صدی کے بعد اسماعیلیوں کی توسیع رُک گئی تھی لیکن ان کے لکھے ہوئے 'گنان' مقامی زبان میں مقامی طرزِ احساس کا اظہار ہیں۔ ان مذہبی نظموں میں ہندوانہ اور اسلامی تصورات کے اختلاط سے ایک مشترکہ و مخلوط تہذیبی فضا بنی تھی جو بعد میں صوفی ازم کی توسیع میں بھی مددگار ثابت ہوئی۔ اور سہروردی، نقش بندی اور قادریہ سلسلے سے متعلق صوفیائے کرام نے بھی مقامی رنگ و آہنگ مذہبی وسیع النظری، انسان دوستی اور مذہبی کشادہ دلی کو اپنی اساس بنائے رکھا۔ چنانچہ حضرت لال شہباز قلندر کو ہندو معتقدین 'راجا بھرتری' کے نام سے پکارتے تھے جب کہ

سہروردی سلسلے کے صوفی ''پیر پاتھو''، جو ٹھٹھہ سے چند میل دور پیر پٹھہ کے مقام پر دفن ہیں، ہندو 'راجا گوپی چند' اور پیر حاجی منگو کو 'لالہ سراج' کے القاب سے یاد کرتے ہیں اور صوفیوں کی درگاہیں اور آستانے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے یکساں طور پر متبرک یاترائیں تھیں، جہاں سے وہ دلی سکون اور فیض پاتے تھے۔ دراصل سیاسی، سماجی اور اخلاقی انتشار میں یہ خانقاہیں ظلم سے نجات کے لیے پناہ گاہ ثابت ہوتی تھیں۔ اسی لیے انھیں سرکار دربار کی پشت پناہی کی بجائے عوامی مقبولیت کی طاقت حاصل ہوتی تھی۔☆[۴۸]

سندھی تہذیب و ثقافت میں صوفیانہ روایت بہت اہم اور بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی یہی اہمیت سندھی شعر و ادب میں بھی قائم رہی ہے۔ سندھی صوفی ازم کے بنیادی عناصر وحدت الوجود اور ویدانت سے ظہور پاتے ہیں۔☆[۴۹]

تاریخی اور معاشرتی تناظر

مقامی حکمراں خاندان

(الف) سومرہ عہد

سندھ میں عربوں کی آمد سے قبل بلوچوں کے علاوہ مختلف آزاد قبائل اور برادریاں رہا کرتی تھیں۔ ان میں سے بعض قبائل خاصے وسیع اور طاقت ور بھی تھے اور بالعموم آزادانہ زندگیاں گزارنا پسند کرتے تھے۔ ان قبیلوں کی تعداد لگ بھگ تین سو بتائی جاتی ہے جو آہستہ آہستہ دائرۂ اسلام میں داخل ہوتی گئی ہیں۔ جناب مولائی شیدائی نے اپنی کتاب جنت السند میں لکھا ہے کہ ان قبائل میں سے اکثر سماٹ یعنی سمہ برادری کی شاخیں تھیں اور سماٹ قوم سندھ کے علاوہ خاران، جھلاوان، مکران تک پھیلے ہوئے تھے اور ان میں سے بعض قبیلے اور خاندان عربوں کی آمد کے وقت کچھ، گجرات اور کاٹھیاواڑ کی طرف بھی جا نکلے تھے۔☆[1]

عربوں کی آمد سے قبل چچ بن سلائج کے زمانے میں بعض قبائل نے خاصی

شورش پھیلا رکھی تھی اور چچ نے ان قبائل کو زیر کرنے کے لیے ان پر مختلف پابندیاں بھی عائد کی ہوئی تھی جنھیں محمد بن قاسم نے بھی برقرار رکھا تھا۔ چچ نامہ میں سموں قبیلے کا ڈھول تاشے کے ساتھ محمد بن قاسم کے استقبال کرنے کا احوال بھی ملتا ہے اور محمد بن قاسم کا ان پر حزیم بن عمرو کو حاکم مقرر کرنے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ 'سموں' اور 'چنہ' ان قبائل میں شامل ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اسلام قبول کیا تھا۔ یہ لوگ آزاد طبع اور سرکش مزاج تھے اور آنے جانے والا ہر حکمران ان قبائل کو اپنے قابو میں رکھنے کی خواہش رکھتا تھا۔ ابتدا میں سومروں نے بھی اپنے اقتدار کو مستحکم بنانے کے لیے ان کی مدد حاصل کی تھی۔ سندھ پر عربوں کے اثرات آہستہ آہستہ کم زور ہوتے چلے گئے تھے، ہباری خاندان کے زمانے میں بھی سندھ بدامنی سے دوچار رہا تھا۔ خاندانِ غلاماں اور غزنویوں کے زمانے میں بھی حالت ناگفتہ بہ ہی رہی اور ان ادوار میں بھی سندھ کے معاشرتی ڈھانچے میں کوئی مؤثر تبدیلی ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ اب تک بیرونی حملہ آور ہی سندھ میں براجتے رہے تھے اور یہ مدت صدیوں پر محیط رہی ہے۔ اس زمانے میں لامحالہ بیرونی تہذیب اور زبان کا غلبہ رہا تھا۔ لیکن عوامی سطح پر مقامی بولیاں ہی کارفرما رہی ہوں گی۔

سومروں کی اصلیت کے بارے میں مؤرخین بالعموم متفق الرائے نہیں ہیں۔ انگریز مؤرخ الفنسٹن نے ان کو راجپوت ہندو لکھا ہے جب کہ ایچ ایم ایلیٹ اور بعض دوسرے مغربی مؤرخ نومسلم راجپوت قرار دیتے ہیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے سامرہ فرقے سے انھیں نومسلم یہودی قیاس کیا ہے۔ تاریخ طاہری کے مصنف نے ہندو کہا ہے۔ سیّد ابوظفر ندوی نے 'تاریخِ سندھ' میں سومرہ خاندان اور ان کی نسلی اصلیت کی بابت خاصی تفصیلی بحث کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ سومرہ عربی النسل قبائل ہی میں سے تھے جو حجاج بن یوسف ثقفی کے عہد میں سندھ میں آئے تھے اور اسماعیلی داعیوں کے زیرِ اثر مقامی رنگ میں رنگ کر مکمل طور پر سندھی نژاد بن چکے تھے۔ سیّد ابوظفر ندوی لفظ 'سومر' کو لفظ 'سوم رائے' سے مشتق قرار دیتے ہیں جس کے معنی چندرا رائے ہے لیکن مرورِ ایام کے ساتھ معرب اور مفرس ہو کر "سومرہ" ہو گیا ہے۔☆[۳] تحفۃ الکرام کے مصنف میر علی شیر

قانع اس باب میں لکھتے ہیں:

> اس قوم کے بعض افراد دراصل اس سے پہلے بھی سندھ کے مختلف حصوں پر قابض تھے۔ چنانچہ اس قوم کے لوگوں کی کل مدتِ حکومت پانچ سو پانچ سال بیان کی گئی ہے۔

میر علی شیر قانع انھیں عربی النسل قرار دیتا ہے جو چوتھی صدی ہجری میں سندھ آئے تھے اور لکھتا ہے کہ سلطان محمود غازی کے بیٹے سلطان عبدالرشید کے دور میں سندھ کے لوگوں نے سرکشی کردی اور سن ۴۴۵ھ میں سومرہ نامی ایک شخص کو تخت پر بیٹھایا۔ تحفۃ الکرام کا بیان دراصل تاریخِ معصومی کی شہادت پر استوار ہے جس کے مطابق سومرہ کی وفات کے بعد اس کے جانشین بھونگر، دودا، سنگھار بالترتیب حکمراں ہوئے۔ اس دوران سومروں کے اثر و رسوخ کچھ اور گجرات تک پھیل گئے تھے۔ اسی اثنا میں دودا کی اولاد میں سے ایک شخص عمران بھتو (بھٹو!) نے سرکشی کی اور اپنے گرد زبردست فوج جمع کرلی اور سومرہ خاندان کے دیگر دعوے داروں کو شکست دینے کے بعد خود حکومت سنبھال لی۔ وہ اپنے اچھے اخلاق کی وجہ سے عام لوگوں میں بھی مقبول تھا لیکن اس کے بعد ارمیل نامی ایک اور شخص حکمراں ہوا جو ظالم و مردم آزار تھا اور یہی سومرہ خاندان کا آخری حکمراں ثابت ہوا۔ 'تحفۃ الکرام' اور 'تاریخِ معصومی' میں سومروں کے پچیس حکمرانوں کی تفصیلات فراہم کی گئی ہیں جن کی حکومت ۴۲۲ھ سے ۷۵۲ھ (۳۳۰ سال) تک رہی ہے۔ سومرہ اور سمہ عہد کی بابت تاریخی حقائق و شواہد بہت کم دستیاب ہیں لیکن اس کمی اس عہد سے منسوب لوک کہانیوں، داستانیوں اور گیتوں نے پورا کردیا ہے۔[☆۳]

اس عہد میں چھوٹی موٹی جنگی، مہمات بھی پیش آئی ہیں، دریائے سندھ کے بار بار رخ بدلنے کے نتیجے میں علاقوں کے علاقے تباہ و برباد ہوجانے اور نئے خطوں میں سیرابی و شادابی کے پھیلنے کی کہانی بھی عام رہی ہے۔ آفاتِ سماوی یعنی زلزلے، قحط سالی اور وباؤں کے پھوٹے پڑنے کی افتاد بھی بیان کی جاتی ہے اور مرکزی حکومت کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے اور جگہ جگہ خودمختیار سرداروں کے سر اٹھانے کی روایت بھی ملتی ہے اور عام لوگوں کو

وقتاً فوقتاً بیرونی حملہ آوروں کا خوف بھی ہراساں رکھتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود تاریخ میں پہلی مرتبہ سندھ کی مقامی تہذیب اور زبان کو اہمیت ملنی شروع ہوئی تھی۔ یہ بات افسوس ناک ہے کہ اس دور کے بارے میں تاریخ ان تفاصیل کی فراہمی سے قاصر دکھائی دیتی ہے جس سے معاشرتی تبدیلی کا سرغ لگایا جاسکے۔ اور دیکھا جاسکے کہ اس دور میں عام لوگوں کی زندگی کا طور طریقہ کیسا تھا، ان کے رہن سہن کے انداز کیا تھے اور ان کے فکری رویے اور جذباتی دھارے کس طرف بہتے تھے۔

سومروں کے دورِ حکومتوں میں اسماعیلیوں کو بہت عروج حاصل ہوا تھا بلکہ کئی سومرہ حکمراں براہِ راست اسماعیلی فرقے میں داخل ہوگئے تھے۔ اس دور میں سندھی مخلوط معاشرہ پیدا ہوا تھا جس میں اسماعیلی داعیوں اور مذہبی پیشواؤں، صوفیوں اور بھگتوں نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ اس دور میں مذہبی رواداری بھی پھیلی۔ سومرہ حکمرانوں نے محلات اور باغات بھی بنائے لیکن عام لوگ زیادہ تر بیرونی اور اندرونی خلفشار ہی کے شکار رہے ہیں، حکمراں امرا اور سردار اپنی ثروت مندی پر توجہ صرف کرتے رہے ہیں۔

مزید براں سومرہ دور کی سب سے بڑی دین وہ رومانی تاریخی اور علاقائی داستانیں اور رزمیہ ''گاہیں'' ہیں جو اس عہد کے عوامی شاعروں نے لکھی ہیں اور جو سندھ کے لوک ورثے کا سب سے اہم اور قابلِ قدر حصہ ہیں اور جس سے اس عہد کے تمدنی حالات کا سراغ لگتا ہے۔ پیر نور الدین، پیر شمس سبزواری، پیر صدر الدین اور دیگر اسماعیلی رہنماؤں کے مقامی زبان میں لکھی ہوئی مذہبی نظمیں جو عرفِ عام میں ''گنان'' کہلاتی ہیں، آج بھی مذہبی خوش عقیدگی، جذبے اور جوش کے ساتھ آغا خانیوں کے جماعت خانوں میں گائی جاتی ہیں۔ اس کے ماسوا سندھی زبان کا وہ مخصوص لہجہ جو ''خواجکی'' کہلاتا ہے، اسی عہد کے اسماعیلیوں کی دین ہیں۔[☆۴]

اس عہد کے تفصیلی حالات کی کم یابی کو سیاحوں کی تحریروں نے کسی حد تک دور کردیا ہے۔ ابنِ بطوطہ اسی دور میں سندھ آیا تھا۔ اس کے علاوہ سندھی زبان کا عظیم سرمایۂ ادب جو منظوم داستانوں، حکایتوں، قصے کہانیوں اور روایتوں کی صورت میں تخلیق ہوتا اور سینہ بہ سینہ

منتقل ہوتا رہا ہے، اس دور کی معاشرتی صورتِ حال کا عکاس ہے۔ چنانچہ سندھ کی رومانی اور رزمیہ داستانیں اور مقامی کہانیاں زیادہ تر اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں سندھی کی تمثیلی کہانیاں مثلاً سسّی پنوں، عمر ماروی، مومل رانو، سورٹھ اور رائے ڈیاچ کی داستان، لیلا چنیسر کا قصہ یا سوہنی مہینوال، سیف الملوک، مل محمود، مہر نگار، خدا دوست اور محمود غزنوی اور ڈنو سنار وغیرہ کے قصے کہانیوں میں بھی اس عہد کی سماجی، سیاسی اور اخلاقی اقدار کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سومرہ عہد کا ایک اعزاز یہ بھی ہے کہ اس دور میں سندھی کی سب سے پہلی شاعرہ مرکھاں شیخن ہوگزری ہیں جن کے کلام کی بازیافت وتحقیق کا سہرا شیخ محمد سومار کے سر ہے جنھوں نے مائی مرکھاں شیخن کو ۱۹۷۱ء میں مرتب کر کے جیلانی پبلی کیشن بدین کے زیرِ اہتمام شائع کروائے ہیں۔ مرکھاں کی شاعری ان گیتوں پر مشتمل رہی ہے جو انھوں نے اپنے مرشد پیر کرھیو بھانڈاری کی شان میں کہے تھے۔ مرکھاں کی شاعری بھی سندھی شاعری کی زبانی روایت کا حصہ رہی ہے۔

سومروں کے دور میں ٹھٹھہ کو بہت عروج حاصل ہوا تھا اور تجارت میں جاری چہل پہل دیکھ کر معاشرتی خوش حالی کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن حکومت کا نشہ اور اقتدار کا چسکا بالاتر حکمرانوں کو خود غرض اور عیاش، اور جاہ پسند بنا دیتا ہے۔ لہٰذا سومروں کی عیش پرستی اور سیاسی وسماجی حقائق سے چشم پوشی کے طفیل انھیں بھی زوال ہوا اور سندھ کی حکمرانی سموں خاندان کے مقدر میں آئی۔

(ب) سمّہ عہد

سموں سلاطین کا لقب 'جام' تھا۔ ان کے زمانے میں سندھی حکومت کی حدود میں اضافہ ہوا اور گجرات، کاٹھیاواڑ اور کچھ میں آباد سموں قوم کے خاندانوں نے اپنے اپنے علاقوں میں اچھی خاصی قوت حاصل کر لی تھی۔ نوری جام تماچی کی معروف رومانی داستان جو سندھی ادبیات میں بہت اہمیت رکھتی ہے، سموں خاندان ہی کے حکمراں جام تماچی

بن جام خیرالدین سے تعلق رکھتی ہے۔[۵]

سمہ قبیلے کو بھی بالعموم سندھی النسل اور نومسلم مقامی راجپوت ہونے پر فخر تھا جنھوں نے بعد میں اسلام قبول کیا تھا۔ اور ان کے بزرگ بالعموم "جام" کے لقب سے جانے جاتے تھے۔ ہر چند بعض مؤرخ انھیں عرب کے عکرمہ بن عصام کے قبیلے کی باقیات بتاتے ہیں لیکن زیادہ تر مؤرخین کا خیال یہی ہے کہ سمہ لوگ گجرات، کاٹھیاواڑ اور زیریں سندھ کے علاقے میں آباد راجپوت خاندانوں پر مشتمل قبیلہ تھا جو وقت کے ساتھ ساتھ مال دار بھی ہوتا گیا اور طاقت ور بھی۔ سومروؤں کے کم زور ہوجانے کے بعد سموؤں نے ٹھٹھہ اور پایۂ تخت 'محمد توز' پر قبضہ کرلیا تھا۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں سموؤں نے سومروں کے دور میں پیدا ہوجانے والی یورش کو ختم کرکے امن و امان قائم کر دکھایا تھا۔[۶]

سومروں اور سموں کا عہدِ حکومت مجموعی طور پر پانچ سو برس پر مشتمل ہے۔ اور اس طویل مدت میں سندھی تمدن، زبان اور ثقافت کو فروغ اور استحکام کے سنہری مواقع فراہم ہوئے ہیں۔ سومروں اور سموں کے دور میں بھی اگرچہ عربی اور فارسی کو سرکاری و دفتری زبانوں کی حیثیت حاصل رہی ہے، لیکن چونکہ سومروں اور سموں کی مادری زبان سندھی تھی، اس لیے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی حد تک اس زبان کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی رہی ہے اور اس زمانے میں عوامی سطح پر سندھی زبان کو عام بول چال اور بازاری لین دین کی زبان کے طور پر اختیار کیا گیا اور سندھ کے شاعروں نے بھی اسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ بلکہ سومرہ عہد سے قبل ہی سندھی زبان کے رابطے کی زبان ہونے کا ثبوت ملتا ہے جو مختلف علاقوں اور مختلف قبائل میں جدا جدا لہجے میں بولی جاتی تھی۔ گجرات کے درباری شاعر کوئی راج شنکر جس نے سندھی زبان کے بارے میں لکھا کہ:

> یہ (سندھ) عام ملکوں کا تاج ہے، یہاں کے باشندے سنسکرت کے نام سے دور ہیں، وہ اپنی خوب صورت دیسی زبان میں نہایت ہی لطف و شیرینی کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ یہاں کی انوکھی ادبی

زبان اور خوبی لاڑ (زیریں سندھ) کے شعرا کے لیے مخصوص ہے۔
ان کے شعر کی پیاری اور پسندیدہ طرز جس کی امتیازی خصوصیت،
رنگینی اور لطافت ہے۔سندھی طرز کے نام سے مشہور ہے۔☆۷

سموؤں کے دور میں اسلامی علوم نے ترقی کی اور ہر بڑے شہر میں مدرسے قائم ہوتے رہے ہیں۔ ٹھٹھہ اس دور میں بھی علم وفنون کا مرکز رہا ہے۔ ٹھٹھہ کے علاوہ سیہون، بکھر، دربیلہ، ٹلٹی، ببرلو، پاٹ، کنڈی، نصرپور اور دیگر شہروں میں بھی توسیع علم کے لیے مدرسے قائم ہوئے تھے جن سے نامور علما، فضلا اور صوفیا وابستہ رہے ہیں۔ قاضی قاضن، سیّد مراد شیرازی اور سیّد علی شیرازی کے خاندان ان ہی کے دور میں آ آ کر آباد ہوئے ہیں۔ ٹلٹی کے مخدوم بلاول کا فیضِ عام اسی دور میں جاری ہوا تھا۔

سموؤں نے ہمسایہ ملک جن میں گجرات، کاٹھیاواڑ، میوات، لسبیلہ، مکران وغیرہ شامل تھے، خوش گوار تعلقات قائم کیے تھے جن میں سرد وگرم موسم بھی آتے جاتے رہے ہیں۔

سمہ دور کی رومانی داستانیں بھی سندھی زبان کا عظیم لوک ورثہ ہیں۔ سومروں اور سمہ کے ادوار میں سندھی شاعری کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور مقامی زبان عوامی بول چال اور لین دین کا وسیلہ ہونے کے باوجود حکومتی سرپرستی سے محروم رہی ہے اور فارسی زبان اور کلچر کو بالعموم حکومتی حلقوں، امرا اور سرداروں کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔

(ج) ارغون اور ترخان عہد

ارغونوں کا عہد ویسا ہی تھا جیسا کہ جاہ پسند حکمرانوں کا ہوا کرتا ہے اور اس میں معاشرتی تبدیلی کا کوئی خاص واقعہ دکھائی نہیں دیتا۔ سوائے جانی بیگ کے واقعے کے جس نے شہنشاہ اکبر اعظم کے خلاف مزاحمت پیش کی تھی اور سندھ میں مغلوں کی غیر مشروط اطاعت سے انکار کردیا تھا۔ لیکن جسے سکرنڈ کے مقام پر مغلوں کے ہاتھوں شکست ہوئی تھی لیکن بالآخر خانِ خاناں کی سفارش پر اکبر نے اس کو معاف کردیا اور پنج ہزاری کا منصب دے کر مغل دربار کے امرا میں شامل کرلیا اور ٹھٹھہ، سیہون، لاہری، قصرپور

اور چاچکاں کا علاقہ اسے موروثی جاگیر میں دے دیا گیا۔ چنانچہ جانی بیگ کی سندھ دوستی بھی ذاتی مفادات اور جاہ آفرینی کے سوا کچھ نہ نکلی۔

ارغون اور ترخان نسلاً چنگیز خاں کے جانشیں تھے۔ اس خاندان کا بانی محمود غازاں ابن ارغون خاں سن ۶۹۴ھ میں تبریز میں تخت نشین ہوا اور قبولِ اسلام کے بعد اپنی حکومت کی توسیع کی۔ ارغون خاندان کی اولاد میں سے جب شاہ بیگ ابن امیر ذوالنون ابن میر حسن معرئی نے سندھ کی خانہ جنگی سے فائدہ اٹھایا اور ٹھٹھہ پر قبضہ کیا تو وہاں کا حکمراں جام فیروز اور اس کا خاندان اسیر ہوکر شاہ بیگ کے سامنے پیش ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ بیگ ارغون نے شاہ جام سے بہتر سلوک کیا اور اسے اپنا بیٹا بنا کر سیوستان تک کا علاقہ اس کے تصرف میں دے دیا اور اپنے بعض قابلِ بھروسا سردار جن میں میر علیکہ ارغون، سلطان مقیم بیگلار، کبیک ارغون اور احمد ترخان شامل تھے، جام فیروز کے پاس چھوڑ دیئے تاکہ وہ اس کی رہنمائی کرسکیں۔ شاہ بیگ ارغون نے پورے سندھ پر قبضہ کرلیا تھا اور جہاں کئی قلعوں کی درستگی کی، وہاں بکھر کے قلعے کو ازسرِنو تعمیر کیا۔ شاہ بیگ کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے شاہ حسین ارغون نے ۹۲۸ھ سے ۹۹۲ھ تک سندھ پر حکومت کی۔ شاہ حسین نے اپنے چونتیس سالہ دورِ حکومت میں ٹھٹھہ سے لے کر ملتان تک کا علاقہ روند ڈالا تھا۔ اور ٹھٹھہ، اُچ، ملتان، سیہون اور دیگر چھوٹے بڑے شہروں اور قصبوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ شاہ حسین کی وفات کے بعد سندھ کی سلطنت دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ بالائی سندھ فاضل کوکلتاش کے بیٹے سلطان محمود کے قبضے میں آیا جس کا مرکز بکھر بنا، اور زیریں سندھ جس کا مرکز ٹھٹھہ تھا، مرزا عیسیٰ خاں ترخان کے حصے میں آیا۔ مرزا عیسیٰ خان کے آبا و اجداد تیموریوں کے سات پشتی امیر تھے لیکن تیموریوں کے زوال کے بعد ارغون کا ضمیمہ بن کر رہ گئے تھے۔[☆۸] مرزا عیسیٰ کا دور قدرے اطمینان کا دور تھا لیکن اس کے بیٹے مرزا محمد باقی کا زمانہ پھر قیامت کا زمانہ بن کر آیا تھا۔ اس عہد میں بہنے والے خون سے سندھ کی سرزمین سرخ ہوگئی تھی۔ اس کے بعد جانی بیگ کا دور آیا جس میں اس نے اپنے پیش رووں کے داغ دھونے کی کوشش کی لیکن کہاں تک

دھوتا۔ ۹۹۳ھ میں مرزا عبدالرحیم خانِ خاناں نے سندھ کی علاحدہ حکومت ختم کر کے اس کو اکبر کی سلطنت میں شامل کرلیا اور مرزا جانی بیگ کو اکبر کے دربار میں توقیر کے ساتھ جگہ دلوا دی۔ اس طرح مرزا جانی بیگ آخری خود مختار ترخاں حکمراں ثابت ہوا۔ مرزا جانی بیگ کم و بیش آٹھ سال دربارِ اکبری سے منسلک رہا اور اس کی وفات کے بعد اس کی لاش اس کی وصیت کے مطابق مکلی کے قبرستان میں دفن ہوئی۔ مرزا جانی بیگ شاہی حکم کے مطابق سندھ کا حکمراں مقرر ہوا۔ مرزا غازی بیگ کا زمانہ افراتفری کا زمانہ تھا جس میں مختلف علاقوں میں مختلف امرا طاقت جمع کر کر کے خودمختار ہوتے گئے۔ ان میں بعض کو مغلوں کے مرکزی دربار کی حمایت بھی حاصل رہی ہے اور آہستہ آہستہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ٹھٹھے کا علاقہ ''اجارہ داری'' پر دیا جانے لگا۔ چنانچہ ۱۱۴۹ھ میں نواب خدا یار خاں عرف میاں نور محمد کلہوڑہ نے نواب صادق علی خاں سے ٹھٹھہ کا علاقہ 'اجارہ' پر حاصل کرلیا اور یوں ارغونوں، ترخانوں اور مغل امرا کا دور ختم ہوا اور سندھ میں کلہوڑہ حکومت کی داغ بیل پڑی۔

(د) کلہوڑہ عہد

کلہوڑوں کو اس وقت سندھ میں عروج حاصل ہوا تھا جب سندھ سیاسی و معاشی اعتبار سے انتشار کا شکار تھا۔ اور مغلیہ نائبین سلطنت کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہ گیا تھا کہ وہ کلہوڑہ خاندان کے منصب دار یار محمد کلہوڑہ کو بھکر، سیوستان، ٹھٹھہ ڈھاڈر اور سبی تک کے علاقے اجارہ پہ سونپ دیں۔ تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا کہ انتقالِ اقتدار کسی جنگ و جدال کے بغیر اور خالص کاروباری انداز میں عمل میں آیا ہو، کلہوڑہ خاندان کے سیاسی عروج میں ان کے مذہبی تقدس اور اثر و رسوخ کو بہت دخل رہا ہے۔ ان کے بزرگوں میں آدم شاہ (۱۵۲۰ تا ۱۶۰۰ء) کے عقیدت مندوں اور مریدوں کا ایک بہت وسیع اور بااثر حلقہ سندھ میں پھیلا ہوا تھا اور عبدالرحیم خانِ خاناں کی عطا کردہ جاگیر نے انھیں جاگیردار اور زمیں دار طبقے میں شامل کردیا تھا۔ چنانچہ کلہوڑوں کے اثر و نفوذ میں دن بہ دن اضافہ ہوتا چلا گیا تھا۔ یہ زمانہ وہ تھا جب سندھ میں انتظامی ادارے

اس حد تک تباہ ہو چکے تھے کہ منصب دار انتظامی امور خود سنبھالنے کے بجائے اجارہ داری یعنی ٹھیکے پر دینے لگے تھے۔ کلہوڑہ سلطنت کے بانی نور محمد کلہوڑہ نے سندھ کی باگ ڈور سنبھالی تو حالات انتہائی دگرگوں ہو چکے تھے اور بہتری کی کوئی صورت بظاہر نظر نہ آتی تھی۔☆۹

ایک طرف کلہوڑہ اپنا شجرہ نصب حضرت عباس سے ملا کر خود کو عباسی گردانتے تھے اور دوسری طرف مغلوں سے وفاداری نبھاتے تھے۔ چنانچہ ان کے عہد میں بھی سندھی حکومت کبھی کسی حد تک مغلوں کے زیرِ اثر رہی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ ان کے عہد میں آب پاشی کے نظام میں بہتری کی کوشش کی گئیں اور زرعی اراضی کی زرخیزی و شادابی میں اضافہ ہوا۔ لاڑکانے کے علاقے میں ''گھاڑ'' نہر کی کھدائی کی گئی اور سندھ میں دریائے سندھ سے بہتر استفادے کی بعض تجاویز بروئے کار لائی گئیں لیکن سیاسی اور فوجی میدان میں انھیں مسلسل دباؤ کا سامنا بھی رہا۔ چنانچہ انھوں نے نادر شاہ کو ایک کروڑ روپیہ نقد اور بیس لاکھ روپیہ سالانہ خراج ادا کرنے کا عہد کر کے وقتی امن اور تحفظ حاصل کیا تھا اور نادر شاہ ہی پر کیا منحصر ہے کہ کلہوڑوں کے عہدِ حکومت ہی میں پرتگالیوں اور انگریز تاجروں کی آمدورفت اور ریشہ دوانیوں کا آغاز ہو چکا تھا۔

کلہوڑوں کے عہد میں بھی سندھ کے معاشرتی نظام میں کسی خاص تبدیلی کا سراغ نہیں ملتا مغلوں نے مقامی اثر و رسوخ قبائلی سرداروں، مذہبی اثر و رسوخ رکھنے والے پیروں، جنگ جو قبیلوں اور امیروں وغیرہ کو وسیع علاقے جاگیروں کے طور پر عطا کر رکھے تھے اور انھیں اپنی رعیت سے من مانا سلوک کرنے کا قطعی طور پر اختیار دے رکھا تھا۔ مرکز کی طرف سے ان کی ذمہ داری بس اتنی ہی تھی کہ وہ وقت پر خراج اور مقرر کردہ ٹیکس باقاعدگی سے ادا کرتے رہیں اور وقتِ ضرورت سلاطینِ دہلی کو فوجی اور مالی امداد فراہم کرنے میں قطعی دریغ نہ کریں۔ سندھ میں مغلوں سے قبل عربوں نے جاگیرداری نظام کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ ابتدا میں محمد بن قاسم نے مقامی سرداروں اور بارسوخ لوگوں کو زمینیں اور مراعات دے کر اپنے ساتھ ملایا تھا اور عرب قبائل کو سندھ میں بود و باش اختیار کرنے کے لیے زمینات اور سہولتیں فراہم کی گئی تھیں، اس کے بعد قومی و سیاسی

مقاصد کے لیے زمینیں بخشنے کا رواج عہد بہ عہد مضبوط اور وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا، مغلوں کے زمانے میں جاگیرداروں اور تعلقہ داروں کی فوجی اور استبدادی قوت میں مزید اضافہ ہوا ہے اور وہ قطعی طور مطلق العنان بن چکے تھے۔ مذہبی اثر ورسوخ رکھنے والی شخصیتوں، پیروں اور خانقاہوں کو وسیع زمینیں اور مراعات دینے کی روایات بھی موجود رہی ہیں۔

ہر چند خود کلہوڑوں کا نسلی پیشہ زراعت رہا ہے اور وہ زرعی پیشے سے بخوبی واقف تھے لیکن انھوں نے عملاً سندھ کے زرعی نظام میں ایسی کوئی انقلابی اور وسیع البنیاد اصلاح نہیں کی تھی جس سے عام ہاری اور کسان کی خوش حالی میں اضافہ ہوتا اور انھوں نے زرعی اراضی کی تقسیم کے بابت کوئی نیا طریقۂ کار بھی اختیار نہیں کیا بلکہ قدیم جاگیرداری نظام کو مزید تقویت پہنچائی لیکن اس کے باوجود یہ کلہوڑہ حکمراں ہی تھے جنھوں نے سندھ کے زرعی آب پاشی کے نظام کو نسبتاً بہتر بنانے کی کوشش کی تھی اور نہروں کے نظامِ آب پاشی کو کسی حد تک مربوط کرنے کا اہم کام انجام دیا تھا۔

مسٹر ڈیل ہوسٹ نے بھی ان متعدد آبی نہروں کے نام لکھے ہیں جو کلہوڑوں کے دور میں جاری کی گئی تھیں یا ان کو بہتر بنایا گیا تھا، ان میں پران، نارو، اڑل، پھلیلی، گونی، بیجاری، گھانگھرو، لکھی، سیتا، بگھاڑ، داد واہ، گھاڑ، نور واہ، سدا واہ، وہری سندھ واہ وغیرہ شامل تھیں۔ "تاریخِ سندھ: کلہوڑہ دور" کے مصنف مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ جہاں نور محمد نے اپنے عہد میں تین بڑی نہریں دریائے سندھ سے نکالی تھیں جن میں سے دو بیس بیس میل لمبی تھیں اور ایک دس میل طویل تھی اور ان نہروں کے ذریعے وسیع بنجر علاقے زیرِ کاشت لائے جانے کے قابل ہوگئے تھے۔

اسی طرح میاں غلام شاہ محمد کلہوڑہ، شاہ بندر اور لہری بندر کے بند بھی بنائے تھے۔☆۱۰

سندھ میں آپ پاشی کے نظام میں بہتری کے نتیجے میں سندھ کی زرعی آمدنی میں بھی اضافہ ہوا اور سندھ مجموعی آبادی میں اضافے کا تناسب بھی بڑا تھا۔ چنانچہ کلہوڑوں کے دور میں سندھ کی سالانہ آمدنی اسی لاکھ روپے تک پہنچ گئی تھی لیکن بیش تر

آمدنی کلہوڑہ بادشاہوں کے عیش و عشرت پر صرف ہوتی تھی یا بیرونی حاکموں کو خراج کی صورت میں چلی جاتی تھی۔ چنانچہ میاں نور محمد کلہوڑہ نے ۱۷۳۹ء میں اکیس لاکھ روپے سالانہ خراج نادر شاہ کو ادا کیا اور جب بالائی سندھ کے علاقے (سکھر، بکھر، شکارپور وغیرہ) قندھار کے ماتحت آئے تو ۱۷۴۷ء میں چودہ لاکھ روپے مزید بہ طور خراج والیِ قندھار کو دیے گئے اور پھر ۱۷۶۰ء میں گیارہ لاکھ بہ طور تاوان ادا ہوا۔

۱۷۷۵ء میں تیمور شاہ کو سات لاکھ روپے ادا ہوا۔ بالائی سندھ (بھکر، سکھر اور شکارپور) کا علاقہ ایک مدت تک افغانستان کے زیرِ اختیار رہا ہے اور شکارپور کو وسطی ایشیا کی گزرگاہ میں واقع ہونے کی وجہ سے شروع ہی سے تجارتی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس عہد میں صرف اس علاقے کی آمدنی پینسٹھ ہزار روپے تھی۔☆[۱۱]

کلہوڑوں کے دور میں نظامِ سلطنت میں بھی ایک ربط پیدا ہوا ہے اور انھوں منصب داروں پر مشتمل نظام قائم کیا تھا۔ کلہوڑوں نے علم و ادب کی سرپرستی بھی کی۔ اور متعدد صاحبانِ دانش اور علوم و فنون کے ماہرین کلہوڑہ درباروں سے وابستہ رہے ہیں۔ مثلاً میر علی شیر علی قانع صاحب تحفۃ الکرام کو اس عہد میں خصوصی عزت و توقیر حاصل ہوئی تھی لیکن شاہی دربار سے باہر بھی ایک قلندری دربار قائم تھا۔ جو شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کا دربار تھا۔ اس عہد کے علما، صوفیہ اور شاعروں میں مخدوم ابوالحسن ٹھٹھوی، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، مخدوم عبدالرحیم گرہوڑی، محمد ابراہیم بھٹی، مولوی محمد حسن ٹھٹھوی، قاضی عبدالکریم، شاہ عنایت رضوی، مخدوم سلمان، شاہ لطیف بھٹائی، پیرو دھولی، روپل فقیر، بنگو گوپانک، صاحب ڈنو فاروقی، سیّد فقیر محمد، مدن بھگت، تماچی فقیر وغیرہ شامل تھے جو سرکاری حلقۂ اثر سے باہر عوام و خواص کے لیے مرجعِ خلائق بنے ہوئے تھے۔☆[۱۲]

کلہوڑوں کے دور میں مغلیہ شہنشاہوں کے سکوں کے علاوہ گجرات، ایران، گول کنڈہ، بیجاپور، پرتگالی اور قندھاری ٹکسالوں کے ڈھلے ہوئے سکے بھی رائج تھے اور جب ۱۷۴۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے گوا کے ایک صراف گن سٹ سے اپنا سکہ نقش کروا کے رائج کیا تو سندھ کے تاجر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اس جاری کردہ سکے کو بخوشی قبول

کرتے تھے جسے عرفِ عام میں کلدار سکہ کہا جاتا تھا۔ اس صورتِ حال سے جو بات ظاہر ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ کلہوڑوں کے دور میں سندھ کے بازار اردگرد کے مقامات سے آنے والے تاجروں سے بھرے ہوئے تھے اور سندھ میں تجارت اپنے عروج پر تھی۔

۱۷۴۲ء میں نادر شاہ کے حملے کے وقت ٹھٹھ شہر کی رونق اپنے اوجِ کمال پر تھی اور اس سلسلے میں بیس ہزار کوری (بافت ساز) اور چالیس ہزار مختلف ہنروں سے متعلق ہنرمند کاری گر موجود تھے۔ نصر پور میں جو ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ وہاں بیس ہزار بافت ساز، سیہون میں ایک ہزار بافت ساز تھے، دادِ ہنر دیا کرتے تھے۔ ایک پرتگالی سیاح ریڈلے جو سترھویں صدی میں آیا تھا، اس نے لکھا ہے کہ ''ٹھٹھ میں تیس ہزار کھڈیاں کام کرتی تھیں۔''

کلہوڑہ دور کی سب سے اہم یادگار خود حیدرآباد شہر کی تعمیر ہے جو غلام شاہ کلہوڑہ کے عہد میں تعمیر ہوا تھا۔ جس نے سندھ کی معاشرتی، معاشی و تہذیبی زندگی میں سب سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس سے قبل دارالخلافہ خلد آباد، مراد آباد، شاہ گڑھ، خدا آباد کے شہر بھی کلہوڑہ حکمرانوں کے بسائے ہوئے تھے۔[☆۱۳]

کلہوڑوں نے پہلے دارالخلافہ خلدآباد کو بنایا تھا، جو دادو سے سات میل کے فاصلے پر واقع تھا۔ اس شہر کے آباد ہونے کے بعد ہی سیہون کی اہمیت کم ہونی شروع ہوئی تھی۔ حیدرآباد کی تعمیر کے بعد خلدآباد سے پایۂ تخت حیدرآباد منتقل کیا گیا تھا۔ خلدآباد کو تالپوروں نے ۱۷۸۱ء میں میاں عبدالنبی کو شکست دینے کے بعد نذرِ آتش کر دیا تھا۔

کلہوڑوں کے آخری دور میں مدد خاں پٹھان سندھ پر چڑھ دوڑا اور قتل و غارت گری کا بازار خوب گرم ہوا جس سے سندھ اور اہلِ سندھ پر بہت مصائب و آلام نازل ہوئے اور ''مدد ڑے مدد... گھوڑا ڑے گھوڑا''... اور ''گھل ڑے گھل...'' کے محاورے اسی دور سے خوف و ہراس، مجبوری اور استعجاب کے احساس کا اظہار ہوتا رہا ہے، بعد ازاں ان محاوروں نے زبان زد عام ہو کر نئی معنوی جہتیں بھی تلاش کی ہیں۔[☆۱۴]

کلہوڑوں کے دور میں بھی فارسی کو سرکاری درجہ حاصل رہا اور ہر چند عام بول چال

میں سندھی کو مقبولیت حاصل تھی اور عوامی گیت، نظمیں، شادی بیاہ کے گیت، بجھارتیں، محاورے اور بولیاں سندھی زبان میں رائج تھیں لیکن سرکار دربار میں رسائی کا ذریعہ فارسی ہی تھی۔ چنانچہ سندھی زبان میں "پارسی گھوڑے چاڑھ سی"... کا محاورہ اسی دور کی یادگار ہے۔[☆۱۵]

کلہوڑہ خاندان کی حکمرانی کے آخری دس پندرہ سال نہایت افراتفری اور بدامنی کے رہے ہیں ہر چند یہ وہ زمانہ تھا جب تختِ دہلی پر مغلوں کی مرکزی حکومت کا شیرازہ تیزی سے بکھر رہا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل جاہ و جلال کا آفتاب غروب ہو چلا تھا۔ سندھ یوں بھی مرکز سے دور ہونے کی وجہ سے مرکز میں جاری اقتدار کی رسہ کشی اور محلاتی سازشوں کے اثرات سے محفوظ رہا تھا اور طالع آزماؤں کو اس علاقے کی یاد اسی وقت آتی تھی جب انھیں اپنے ذاتی یا گروہی مفادات کی توسیع اور استحکام کے لیے مالِ غنیمت کی ضرورت پیش آتی تھی۔ شکست وریخت، انتشار اور زوال آمادگی کی وجہ سے، سالانہ باج گزاری اور خراج کی ادائیگی سے اک ذرا سی مہلت ملی بھی تو نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی جیسے سفاک لٹیرے والیانِ سندھ کا گلا دباتے رہتے تھے اور انھیں اپنی جان اور اقتدار بچانے کی خاطر ان سفاک اور مہم جو حملہ آوروں کو بھاری تاوان ادا کرنا پڑتا تھا۔ چنانچہ ۱۷۵۹ء میں میاں نور محمد کلہوڑہ نے ایک کروڑ روپے بہ طور تاوان ادا کیا اور بیس لاکھ روپے سالانہ خراج ادا کرنا منظور کر کے گلو خلاصی حاصل کی تھی۔ یہ اس دولت اور مال و اسباب کے علاوہ تھا جو نادر شاہ دلّی سے واپسی کے وقت سندھ میں لوٹ مار خصوصاً ٹھٹھہ کو تاراج کر کے لے گیا تھا۔ یہی روایت اس کے بعد احمد شاہ ابدالی نے بھی جاری رکھی تھی۔ چونکہ شکارپور، سکھر، خیرپور کا علاقہ شروع ہی سے والیِ افغانستان کی باج گزاری میں رہا تھا، اس لیے اس علاقے کا تاوان بھی وقتاً فوقتاً ادا کیا جاتا رہا ہے... ظاہر ہے ان تمام حالات کے منفی اثرات بالآخر سندھ کے عوام ہی پر پڑتے تھے اور مقامی حکمراں ہوں کہ بیرونی حملہ آور، سب ہی خستہ حال اور غریب عوام کو اپنی حرصِ اقتدار کی چکی میں پیستے رہے تھے۔ کلہوڑہ حکمرانوں کے ماتھے پر سب سے بڑا کلنک کا ٹیکہ تو تظلم تھا جو انھوں نے شاہ عنایت صوفی شہید اور ان کے پیروکاروں کو کچلنے کے لیے کیے

تھے۔ کلہوڑہ حکمرانوں نے شاہ عنایت صوفی کی کسان تحریک کو کچلنے کے لیے غیر معمولی سفاکی اور بے دردی ہی سے کام نہ لیا تھا بلکہ انھوں نے فریب، ریاکاری اور بزدلی کے ساتھ شاہ عنایت اور ان کے رفقائے کاروں کو اپنے جال میں پھنسا کر قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا تھا۔ شاہ عنایت صوفی اور ان کے سیکڑوں مریدوں اور عام کسانوں کو قتل کر کے متعدد تاریک کنویں پُر کر دیے تھے۔ اس سفاکانہ عمل کی کلہوڑوں کے مؤرخوں نے تاویلیں تو ضرور کی ہیں جن میں پر مولانا غلام رسول مہر بھی شامل ہیں لیکن کلہوڑوں کی بربریت کا یہ واقعہ پورے عہد پر سیاہ دھبہ بن کر رہا۔ اس واقعے کی تفصیلات آئندہ صفحات پر پیش کی جائیں گی۔

البتہ کلہوڑوں کے لیے سب سے بڑے افتخار کا سبب تو شاہ عبداللطیف بھٹائی کا وجود تھا کہ وہ ان ہی کے دورِ حکمرانی میں ہو گزرے ہیں اور کلہوڑوں کی ثروت و سطوت سے باہر انھیں کا درویشی دربار تھا جہاں ظلم و ستم کے ستائے ہوئے لوگ اور مصائب کی آگ میں جھلستے ہوئے آشفتگانِ خاک سکون اور تشفی کی دولتِ بے بہا پاتے تھے۔

(س) تالپور عہد

اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں عنانِ اقتدار پر کلہوڑوں کی گرفت کم زور ہونے لگی تھی اور سیاسی و فوجی اعتبار سے سندھ میں جگہ جگہ مختلف قبائل اور گروہ سر اٹھانے لگے تھے۔ ان میں تالپور قبیلے کے بعض سرداروں نے سندھ میں اپنے قدم جمانے شروع کر دیے تھے۔ تالپوروں کو بالعموم نسلاً ایرانی نژاد بلوچوں کی ایک اہم شاخ سمجھا جاتا ہے لیکن کلہوڑوں کے عہد سے قبل تالپوروں کے نسلی حالات اور قدیم تاریخی تفصیلات کم کم دستیاب ہو سکی ہیں۔ تالپور خاندان کے آخری فرماں روا میر نصیر خان نے انگریزوں کے روبرو جو بیان اپنے بابت دیا تھا، اس میں کہا تھا کہ:

> تالپور نسلاً ایرانی بلوچ نہیں ہیں، بلکہ وہ صدیوں قبل عرب سے واردِ سندھ ہوئے تھے اور ان کا تعلق امیر حمزہ بن عبدالمطلب کی

نسل سے ہے۔ بعض لوگ حمزہ کو حضرت علی کا بیٹا سمجھتے ہیں جو
درست نہیں اور ہم لوگ حجاج بن یوسف کے زمانے میں بہ راستہ
مکران سندھ میں آئے تھے...

مولائی شیدائی نے ''جنت السند'' میں لکھا ہے کہ میر نصیر خاں تالپور کا مذکورہ بالا بیان تاریخ کی کسوٹی پر پرکھا نہیں جاسکا ہے اور یہ سندھ کی اکثر قدیم قبائل کا رویہ رہا ہے کہ وہ اپنے آپ کو عربی النسل گردانتے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔☆[١٦]

اٹھارویں صدی کے اواخر میں تالپوروں اور کلہوڑوں کے درمیان کشیدگی، مہم جوئی اور جھڑپوں کے نتیجے میں کم و بیش دس پندرہ سال تک باشندگانِ سندھ شدید مشکلات کا شکار رہے ہیں کہ اس زمانے میں نہ صرف ہر قسم کے کاروبار، تجارت، آمد و رفت اور ذرائع معاش تباہ ہوچکے تھے۔ بلکہ زراعت اور کھیتی باڑی بھی انتہائی زبوں حالت میں تھی کہ تالپور اور کلہوڑہ ایک دوسرے کو زک پہنچانے کے لیے مفتوحہ علاقوں میں کھیت کھلیاں تک جلانے سے باز نہ آتے تھے۔ چنانچہ متاثرہ علاقوں میں قحط سالی کا دور دورہ تھا، اور عام لوگ خوراک تک سے محروم ہوچلے تھے اور کاشت کاروں کو مقامی حاکموں کو اس قدر زیادہ محصول ادا کرنے ہوتے تھے کہ وہ کبھی کبھی فصل کی کاشت بھی نہ کرسکتے تھے۔ ڈاکا زنی لوٹ مار اور بدامنی کا دور دورہ تھا۔

یہ تھے وہ حالات جن میں تالپوروں کو اپنی قوت مستحکم کرنے کے مواقع حاصل ہوئے اور بالآخر ١٧٨٣ء میں ہالانی کی جنگ میں کلہوڑوں کے آخری فرماں رواں میر عبدالنبی کو شکست دے کر تالپوروں کی حکومت قائم کردی گئی تھی۔ تالپوروں کی حکمرانی کی مدت محض ساٹھ سال پر محیط ہے (١٧٨٣ء تا ١٨٤٣ء) جن میں چھ فرماں روا ہوئے ہیں، جن میں سے آخری تین حکمرانوں کا عہدِ حکومت تین سال، چھ سال اور چار سال سے زائد نہیں رہا۔☆[١٧] میر فتح علی خاں تالپور چونکہ کلہوڑوں کا حشر دیکھ چکے تھے اور مملکت میں موجود زبوں حالی بھی ان کے سامنے تھی۔ چنانچہ انھوں نے مملکت میں بہتر نظم و نسق کے قیام کی خاطر سندھ کی حکومت میں ''چویاری'' نظام قائم کرکے اپنے تین دوسرے

بھائیوں یعنی میر غلام علی، میر کرم علی اور میر مراد علی کو بھی کاروبارِ حکومت میں شامل کرلیا تھا۔ انھوں نے مملکت سندھ کو سات حصوں میں تقسیم کیا جن میں سے چار حصے اپنے زیرِ انتظام رکھے اور حیدرآباد کو اپنا مستقر بنایا جب کہ باقی تین حصوں میں سے دو حصے جو شمالی سندھ پر مشتمل تھے۔ میر سہراب خان کو ملے جنھوں نے خیر پور کو دارالحکومت بنایا اسی طرح ایک حصہ میر ٹھارو خاں کے حصے میں آیا اور ٹھارو خاں نے میر پور خاص کو اپنا مستقر قرار دیا۔ ''چویاری'' کا تجربہ میر فتح علی خاں کے بعد میر غلام علی خاں نے بھی جاری رکھا اور اپنے ساتھ میر کرم علی خاں اور میر مراد علی خاں کو بھی حکمرانی میں شامل رکھا بے شک ''چویاری'' کا نظام حکومت ایک انقلابی تجربہ تھا اور شاید دنیا میں اپنی مثال آپ تھا۔ خاص طور پر حکمرانی اور جاہ پسندیت کے تناؤ میں جہاں طاقت اور دولت کے حصول کی خاطر بیٹا باپ کو قتل کرتا آیا ہے اور بھائی بھائی کو تہِ تیغ کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ''چویاری'' کا سلسلہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا کیوں کہ امارت اور حکمرانی کا دیوزاد کسی دوسرے فرد کی شراکت قبول ہی نہیں کرتا، تاوقتے کہ وہ فرد اپنی برتری ثابت نہ کردے۔ چنانچہ میر فتح علی خاں اور میر غلام علی کے دور میں تو نسبتاً سندھ کی تینوں ریاستوں کے مابین خیر سگالی کا رشتہ مضبوط تھا اور وہ ایک دوسرے کی محافظ، معاون اور مددگار تھیں اور ان ریاستوں کے حکمران باہمی معاملات اور اہم فیصلوں میں ایک دوسرے کی مشاورت حاصل کرتے تھے لیکن بعد کے دور میں ان ریاستوں کے درمیان باہمی مفادات اور مصلحتوں کی آویزش اور کش مکش نے منافرت اور دشمنی کے اسباب پیدا کرنے شروع کردیے تھے اور ان کے درمیان فاصلے کی خلیج وسیع تر ہوتی چلی گئی تھی۔ اس صورتِ حال کو پیدا کرنے میں پرتگالی، ڈچ اور انگریزوں کی چال بازیاں اور سازشیں بھی اپنا جادو جگاتی رہی ہیں جس کی تفصیل جداگانہ توجہ چاہتی ہے۔[۱۸☆]

میر فتح علی اور میر کرم علی کے عہدِ حکومت نسبتاً طویل بھی تھے اور پرسکون بھی۔ چنانچہ اس عہد کو تالپوروں کے عروج کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اس دور میں ایران اور افغانستان کی حکومتوں سے نئے تعلقات بھی قائم ہوئے جو بالآخر سندھ کے حکمرانوں کے

لیے وبالِ جان ثابت ہوئے۔ بھاولپور کے حکمراں نواب محمد صادق سے غلام علی کی جنگ ہوئی جس کے نتیجے میں سبزل کوٹ اور بھنگ باڑ کے علاقے سندھ میں شامل ہوئے۔ ادھر افغانستان کے حکمراں شجاع الملک سندھ پر چڑھ دوڑا اور دس لاکھ روپے کا تاوان لے کر ٹلا۔ ادھر میر غلام علی کے مرنے کے بعد میر کرم علی کے دور میں عمرکوٹ کا قلعہ جس پر جودھ پور کے راجا کا قبضہ ہوگیا تھا، واپس حاصل کیا گیا اور رنی کوٹ کے مقام پر ایک وسیع و عریض اور مضبوط و مستحکم قلعہ بھی تعمیر کیا گیا۔ ۱۸۳۰ء میں خیر پور کے میر سہراب خاں کا انتقال ہوا۔ اور ان کے بیٹوں رستم خاں اور میر مراد علی خاں کے درمیان تنازعہ ہوا جس سے انگریزوں کو موقع مل گیا کہ وہ اپنے پھیلتے ہوئے اثرات اور مفادات کو سندھ میں مزید مستحکم کرلیں۔ چنانچہ انھوں نے میر مراد علی خاں کی طرف داری میں میروں پر دباؤ ڈالا اور میر مراد علی خاں سے زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کیں۔

۱۸۳۱ء میں میروں کے جاری کردہ پروانۂ راہ داری کے تحت الیگزنڈر برنس پنجاب جانے کے لیے دریائے سندھ کے ذریعے سفر کرتے ہوئے گزرا تو انگریزوں کو اندرونِ سندھ کے اہم حصوں کو بہ غور دیکھ لینے اور دریائے سندھ کے وسیع و اہم وسیلے پر عملاً قابو پانے کی حکمتِ عملی بنانے اور اس پر عمل کرنے کی تجویز کی راہ میں اب کوئی بات مانع نہ رہ گئی تھی۔ ۱۸۳۲ء میں انگریزوں نے میروں سے ایک اور معاہدہ کیا جس کی بنیادی شرائط میں مندرجہ ذیل نکات شامل تھے:

(۱) انگریز سندھ میں مستقل سکونت اختیار نہیں کریں گے۔

(۲) انگریزوں کا کوئی بحری جہاز سندھ میں نہیں آئے گا اور انگریز سندھی ملاحوں کے ذریعے تجارتی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں گے۔

(۳) کوئی انگریز تاجر بغیر اجازت نامہ آزادانہ تجارت کرنے کا مجاز نہ ہوگا۔

(۴) سندھ میں جنگی ساز و سامان نہیں لایا جائے گا۔

لیکن پیش رو معاہدات کی طرح عملاً اس معاہدے کی بھی دھجیاں اڑا دی گئیں۔ میر علی مراد کے انتقال کے بعد ۱۸۳۳ء میں دوسری ''چویاری'' قائم ہوئی جس میں میر

نور محمد خاں، میر نصیر خاں، میر محمد خاں اور میر صوبے دار خاں شامل ہوئے۔ ۱۸۳۴ء میں افغانستان کا معزول حکمراں شاہ شجاع دوسری بار سندھ میں وارد ہوا اور سکھر میں ''کھرڑی'' کے میدان میں افغانوں اور میروں کے درمیان خوں ریز جنگ ہوئی اور اس موقع سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں نے میروں کے ساتھ ایک اور معاہدہ کیا جو پہلے معاہدے کے مقابلے میں زیادہ سخت تھا اور اس کے تحت انگریزوں کو سندھ میں تجارتی قوت کے ساتھ ساتھ وسیع سیاسی رسوخ بھی حاصل ہوگئے تھے اور سندھ کے میروں کو انگریزوں کی مشاورت سے شاہ شجاع کو ایک مرتبہ پھر دس لاکھ کا تاوان ادا کر کے نجات حاصل کرنا پڑی تھی۔

شکار پور کا شہر اور آس پاس کا علاقہ وسط ایشیا کے تجارتی راستے میں واقع ہونے کی بنا پر افغانوں، ایرانیوں، انگریزوں اور سکھوں کے لیے زبردست دلچسپی رکھتا رہا ہے۔ والیانِ افغانستان اس علاقے پر اپنا جھوٹا سچا دعویٰ رکھتے چلے آئے ہیں اور وقتاً فوقتاً سندھ کے امیروں پر خراج کی وصولی کے لیے یلغار کرتے چلے آئے ہیں۔ چنانچہ اس پس منظر میں جب والیِ لاہور مہاراجا رنجیت سنگھ نے درّانیوں کو شکست دی تو وہ ان علاقوں پر قبضے کے خواب بھی دیکھنے لگا تھا جو کبھی درّانیوں کے زیرِاثر تھے۔ چنانچہ رنجیت سنگھ شروع ہی سے شکارپور، سکھر، بکھر اور آس پاس کے علاقے اور دریائی راستے کو اپنی حکومت میں شامل کر لینے کے خواب دیکھتا رہا تھا اور مناسب موقع کی تاک میں لگا رہا تھا۔ اس نے مذکورہ علاقوں پر فوج کشی کا عملی منصوبہ بھی تیار کرلیا تھا لیکن انگریزوں کی سفارت کاری کے نتیجے میں جب وہ پچیس لاکھ روپے کے عوض شکار پور پر اپنے خود ساختہ حق سے دستبردار ہوا تو میرانِ سندھ کو اس طرف سے کسی قدر سکون نصیب ہوا لیکن اس کے بدلے میں سندھ کے میروں انگریزوں کے ساتھ ایک ایسے معاہدے پر دستخط کرنے پڑے تھے جس نے ۱۸۴۳ء میں سندھ پر انگریزوں کے مکمل قبضے کی راہ میں حائل تمام مشکلات کو یکسر ختم کر دیا تھا۔☆[۱۹]

(ش) سندھ اور یورپی اقوام

ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ۳۱؍ دسمبر ۱۶۰۲ء کو عمل میں آیا تھا اور ملکۂ برطانیہ نے انگلستان کے چند طالع آزما تاجروں کو اس بات کی اجازت دی تھی کہ وہ ہندوستان میں تجارت کے نفع بخش وسائل تلاش کریں۔ یعنی صنعتی انقلاب کے نتیجے میں برطانیہ میں قائم ہونے والی صنعتوں کے لیے اونے پونے خام مال حاصل کیا جائے اور برطانوی مصنوعات کے لیے بہتر مارکیٹیں ڈھونڈی جائیں۔ لیکن اصل حقیقت تو یہ ہے کہ یورپی اقوام میں پرتگیزی پہلے تھے جو چودھویں صدی کے اواخر میں ہندوستان سے تجارتی تعلقات پیدا کر چکے تھے اور ہندوستان کے مغربی و مشرقی ساحلوں پر متعدد تجارتی مراکز اور کوٹھیاں قائم کر چکے تھے۔ ۱۵۱۰ء میں انھوں نے گوا میں اپنی پہلی تجارتی کوٹھی قائم کی تھی اور دیکھتے دیکھتے دیو دمن، سال سیٹ، بے سین، چول، بمبئی اور ہگلی میں اپنے تجارتی مراکز قائم کر لیے تھے۔ تجارت کے ساتھ ساتھ انھوں نے مقامی حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سیاسی اثر و رسوخ بھی حاصل کرنا شروع کر دیے تھے۔ مغل دربار میں بھی انھیں باریابی حاصل ہو چکی تھی اور مغل امرا کے حلقوں ان کے پیش کردہ قیمتی تحائف اپنا جادو جگا چکے تھے۔ مقامی حکمرانوں، سرداروں، نوابوں، راجاؤں اور جاہ و اقتدار کے بھوکے طبقات، گروہ اور افراد ذاتی مفادات کے حصول میں یورپ سے آئے ہوئے کرائے کے جنگ جو گروہوں سے کمک حاصل کرنے کے خوگر ہو چکے تھے اس طرح تجارت اور سیاست کے علاوہ فوجی معاملات میں بھی پرتگیزیوں کے اثرات کا دائرہ توسیع پذیر تھا جس میں عیسائی مشنریوں کی تبلیغی سرگرمیاں بھی موثر کردار ادا کرتی تھیں۔

یہ ہندوستان کی بدقسمتی رہی ہے کہ ہندوستانی حکمرانوں نے نہ تو کبھی طاقتور بحری بیڑہ بنانے پر توجہ صرف کی اور نہ ہندوستان کے تین اطراف پھیلے ہوئے وسیع و عریض سمندری ساحلوں کو محفوظ بنانے کی ضرورت محسوس کی تھی۔ چنانچہ پرتگیزیوں کو موقع مل گیا تھا کہ وہ بحری راستوں پر اپنا تسلط قائم کر لیں اور صورتِ حال ایسی ناگفتہ بہ ہوگئی

تھی کہ ہندوستان کے عازمینِ حج کو لے جانے والے جہازوں تک کو پرتگیزیوں سے پروانۂ راہ داری حاصل کرنا ہوتا تھا۔[☆۲۰]

جیسا کہ عرض کیا گیا، پرتگالی ہی وہ پہلی یورپی قوم تھی جو سب سے پہلے سندھ میں وارد ہوئی تھی بلکہ دعوت دے کر بلائی گئی تھی۔ ۱۵۱۵ء میں خانہ جنگی میں مصروف عیسیٰ خان ترخان نے سلطان محمود والیِ بھکر کے مقابلے میں انھیں اپنی فوجی مدد کے لیے بلوایا تھا۔ یہ صورتِ حال پرتگیزیوں کے لیے نعمتِ خداداد ثابت ہوئی اور انھوں نے اس موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ سات سو پرتگیزی فوجیوں پر مشتمل ایک جماعت اٹھائیس بحری کشتیوں پر سوار ہوکر پیڈرو بریٹو رولن (Pedro Borrato Rolin) کی قیادت میں ٹھٹھہ میں وارد ہوئی یہاں آکر معلوم ہوا کہ سندھی سرداروں کے درمیان خانہ جنگی ختم ہوچکی ہے اور اب ان کی فوجی مدد درکار نہیں رہی ہے لیکن پرتگالی کمانڈر نے اخراجات کی ادائیگی کا مطالبہ کیا جو مرزا عیسیٰ خاں ترخان کی عدم موجودگی کے سبب فوری طور پر ادا نہیں کیے جاسکتے تھے۔ چنانچہ پرتگیزی فوجیوں نے ٹھٹھہ شہر اور نواحی علاقوں میں لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا سلسلہ شروع کردیا۔ جس میں نہ صرف لاکھوں روپے مالیت کی جائیداد اور دولت لوٹ لی گئی تھی بلکہ آٹھ ہزار افراد قتل کردیے گئے[☆۲۱] اور اس طرح پہلے ہی ہلے میں سندھ کے رہنے والوں پر پرتگالیوں کی دہشت بیٹھ گئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں مغل شیر شاہ سوری کے ساتھ نبرد آزما تھے۔

اُدھر ہندوستان میں جگہ جگہ انگریزوں اور پرتگالیوں کے درمیان باہمی چپقلش، جھڑپیں اور مفادات کا ٹکراؤ شروع ہوچکا تھا۔ چنانچہ ۱۶۱۱ء میں پہلی مرتبہ انگریزوں نے سورت میں اپنی تجارتی کوٹھی قائم کی اور ۱۶۱۲ء میں پرتگالی بیڑے کو ایسی زبردست شکست دی کہ ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع تمام اہم بندرگاہوں پر ان کا قبضہ ہوگیا اور اس علاقے سے انگریزی تجارتی جہازوں کی بلا روک ٹوک آمدورفت میں باقاعدگی آتی چلی گئی۔ ۱۶۱۵ء میں صرف دو جہازوں سے چودہ ہزار پونڈ کی رقم بہ طورِ محصول مغلوں کے خزانے میں جمع ہوئی تھی۔ جب کہ محض اک جہاز پر ہندوستانی بندرگاہ سے ایک لاکھ

چالیس ہزار پونڈ کی مالیت کا ہندوستانی مال یورپ کے لیے بھرا جاتا تھا۔☆۲۲

گجرات کاٹھیاواڑ کے ساحلی علاقوں سے اکھڑنے کے بعد پرتگالیوں کے لیے قریب ترین علاقہ سندھ ہی تھا جہاں قسمت آزمائی کے اَن گنت مواقع ان کے منتظر تھے۔ چنانچہ دیکھتے دیکھتے ہرمز (Hermaz) بندرگاہ پر قبضہ کر کے انھوں نے خلیج فارس اور سندھ کے ساحلی علاقے پر اپنا تسلط قائم کر لیا تھا۔ اس وقت زیریں سندھ کا علاقہ مغلوں کے منصب داروں کے تحت تھا۔ اور پرتگالیوں کو ان کی معاونت حاصل تھی۔ انھوں نے مغلوں کی اجازت سے ٹھٹھہ میں اپنی تجارتی کوٹھی بھی قائم کی اور سندھ کے دور دراز علاقوں تک اپنی تجارتی سرگرمیوں کو توسیع دی اور ٹھٹھہ میں باقاعدہ ایجنٹ مقرر کیا جو فیکٹر (factor) کہلاتا تھا۔ یہ نہ صرف پرتگالیوں کی تجارتی سرگرمیوں کے لیے ذمہ دار تھا بلکہ سیاسی اور فوجی معاملات میں بھی مقامی حکومت کو مدد فراہم کرتا تھا جس کے عوض اسے ذاتی طور پر شراب کشید کرنے کا پرمٹ دے دیا گیا تھا۔ لاہری بندر وغیرہ میں بھی پرتگیزیوں کی موجودگی ثابت ہوتی ہے لیکن پرتگیزی اپنے متشددانہ مزاج کی وجہ سے عوامی سطح پر اپنے اثرات کو مضبوط بنانے میں ناکام رہے ہیں اور ۱۶۳۴۔۱۶۳۵ء کے لگ بھگ سندھ میں ان کی ہوا اکھڑنی شروع ہو چکی تھی۔ سندھ میں عیسائیت کی تبلیغ کے لیے جو تبلیغی مشن کام کر رہے تھے۔ انھیں کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی تھی اور ٹھٹھہ میں قائم ایک چرچ کو مسلمانوں نے آگ بھی لگا دی تھی اور ۱۷۱۲ء میں وہ مشن مکمل طور پر بند کر دیا گیا تھا۔☆۲۳

اس پس منظر میں سترھویں صدی کے ابتدائی عشروں میں چند انگریزوں طالع آزماؤں، تاجروں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے نمائندوں کی آمد کا پتا چلتا ہے جس میں انٹونی سٹارکی (۱۶۱۲ء)، رابرٹ شرلے (۱۶۱۳ء)، نکولس وٹنگٹن وغیرہ شامل ہیں۔

انٹونی سٹارکی کو ایران کے بادشاہ عباس صفوی نے اپنی فوجیوں کی تربیت کے لیے نوکر رکھا تھا جب کہ رابرٹ شرلے کو یورپی اقوام سے ایران کے تعلقات قائم کرنے کے لیے سفیر مقرر کیا تھا۔ انٹونی ۱۶۱۲ء میں انگریزوں کے لیے جاسوسی کرنے کے ارادے سے ٹھٹھہ آیا تھا لیکن بعد میں ایک پرتگیزی پادری نے اسے زہر دے کر قتل کر دیا تھا۔

رابرٹ شرلے نے اپنے مختصر قیام کے درمیان مقامی حکمرانوں سے تجارت کرنے کی مراعات طلب کیں لیکن اسے کامیابی نہ ہوئی۔ اس وقت مقامی حکمرانوں کو پرتگیزیوں سے لگ بھگ ایک لاکھ روپے سالانہ کی آمدنی ہورہی تھی اور تجارتی حلقوں میں ان کا اثر و رسوخ ابھی قائم تھا۔ نکولس وتھنگٹن ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے نیل کی خریداری کے لیے سندھ آیا تھا لیکن اسے راستے میں ہی ڈاکوؤں نے لوٹ لیا اور اسے بے نیل و مرام واپس جانا پڑا لیکن اس نے سندھ کے حالات تحریر کرکے کمپنی کے ذمہ داروں تک پہنچائے جو بجائے خود ایک بڑی خدمت تھی۔ ☆۲۴

۱۶۱۵ء میں سرٹامس مُور شہنشاہ انگلستان کے سفیر کی حیثیت سے مغل شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں پیش ہوا تھا اور اس نے جہانگیر کی خدمت میں نہایت قیمتی اور نایاب تحفے بھی پیش کیے تھے جن میں تمباکو کا تحفہ بھی شامل تھا۔ سرٹامس مُور ہی کے توسط سے عازمینِ حج کے جہازوں کو پرتگیزیوں کی زیادتیوں سے محفوظ رکھنے کے لیے انگریز فوجیوں کا تعاون حاصل ہوا۔ چنانچہ جہانگیر بادشاہ نے سرٹامس مور کو ہندوستان کے بعض علاقوں میں تجارتی کوٹھیاں قائم کرنے کی اجازت دے دی بلکہ ان کوٹھیوں کے تحفظ کے لیے چھوٹی موٹی فوجی دستے اور سپاہی رکھنے کی بھی اجازت مل گئی تھی۔ سرٹامس مور نے سندھ کے بارے میں جو رپورٹ کمپنی کے ڈائریکٹروں کو بھیجی تھی۔ اس میں اس نے لکھا تھا کہ ''مجھے پختہ یقین ہے کہ دریائے سندھ بہترین تجارتی مقاصد اور نتائج کے حصول کے لیے نہایت کارآمد ثابت ہوگا کیوں کہ اس دریا کے ذریعے لاہور سے بحرِ عرب تک سامانِ تجارت اور مسافروں کی آمدورفت بہ عجلت تمام ممکن ہوسکتی ہے۔ سندھ کی آب و ہوا صحت بخش ہے اور یہاں سے نیل اور دیگر اشیا کی انگلینڈ برآمد بہت منفعت بخش ثابت ہوگی۔'' ☆۲۵

۱۶۳۵ء میں پرتگالیوں اور انگریزوں کے درمیان صلح ہوچکی تھی اور دونوں یورپی اقوام باہمی طور پر ہندوستان کی دولت اور وسائل کو مل بانٹ کر حصہ بخرہ کرنے پر گویا متفق ہوچکے تھے اور اس طرح سندھ میں انگریزوں کے تسلط کی راہیں کھل چکی تھیں۔ ٹھٹھہ میں پہلی تجارتی کوٹھی کیا کھلی کہ ان کے ہرکارے سندھ کے علاقے میں کھلے عام

آنے جانے لگے۔ جگہ جگہ ان کے دلال تجارتی سامان جمع کرتے دکھائی دینے لگے۔ وہ یہاں سے کپڑا، نیل اور شورہ وغیرہ ولایت بھیجتے تھے لیکن برطانیہ کی بہت کم مصنوعات یہاں لے کر آتے تھے۔ جہاز رانی کی نئی سہولت سے مقامی تاجروں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ انگریزوں کی قائم پہلی تجارتی کوٹھی تیس پینتیس سال تک کامیابی سے چلتی رہی لیکن ۱۶۶۳ء میں بند کر دی گئی تھی۔ ☆۲۶

۱۶۶۹ء میں کیپٹن ہملٹن سندھ پہنچا تھا۔ اس وقت سندھ طاعون کی وبا اور قحط کی ہولناکی سے دوچار تھا اور صرف ٹھٹھہ میں اسی ہزار افراد لقمہ اجل بن چکے تھے۔ ہملٹن کی شہادت کے مطابق اس وقت ٹھٹھہ میں چار سو درس گاہیں تھیں۔

ہر چند ۱۶۶۳ء میں ٹھٹھہ کی تجارتی کوٹھی بند ہو چکی تھی لیکن انگریز سندھ کے معاملات سے کسی نہ کسی طور پر متعلق رہے۔ ادھر شاہ انگلستان چارلس ثانی پرتگالی شہزادی کیتھرائن آف برگنزا سے شادی رچا چکے تھے اور پھر ہندوستان میں پرتگالیوں کی مقبوضہ بندرگاہ بمبئی شہزادی کے جہیز کے طور پر انگریزوں کے قبضے میں آچکی تھی۔ یوں انگریزوں اور پرتگالیوں کی دیرینہ تجارتی رقابت رشتے داری میں بدل گئی تھی۔ اسی طرح ہندوستان میں ولندیزیوں کی تجارتی کوٹھیاں اور تصرفات بھی جن میں کوچین، ٹرانکور، ناگاپٹم، کالی کٹ، مدراس جیسے شہر اور بندرگاہیں شامل تھیں ۱۷۸۳ء کے ورسیلز معاہدے کے تحت انگریزوں کو مل گئے تھے کیوں کہ امریکا اور انگلینڈ کے درمیان ہونے والی جنگ میں ڈچ ولندیزیوں نے امریکا کی طرف داری کی تھی اور ان کی شکست کے نتیجے میں انھیں انگریزوں سے صلح کرنی پڑی تھی اور اس طرح انگریزوں کے قدم ہندوستان بھر میں مضبوطی سے جم چکے تھے اور اب وہ تجارتی مقاصد سے کہیں زیادہ سیاسی و فوجی عزائم رکھتے تھے۔ لیکن ابھی ان کی سرگرمیوں نے تجارت ہی کا لبادہ اوڑھا ہوا تھا۔

چنانچہ ۲۲ ستمبر ۱۷۵۸ء کو غلام شاہ کلہوڑہ کے دربار سے انگریزوں نے پہلا باقاعدہ پروانۂ تجارت جاری ہوا۔ اور انگریزوں کو سندھ میں قلمی شورے کی تجارت کرنے کے حقوق حاصل ہو گئے اور صرف ایک ماہ بعد ہی ۱۱ اکتوبر ۱۷۵۸ء کو مزید مراعات بخش

دی گئیں جس کے ذریعے انگریزوں پر محصول کا نرخ دوسرے تاجروں کے مقابلے میں نصف کردیا گیا اور واپس لے جانے والے اسباب کو محصول سے قطعی مستثنیٰ قرار دے دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ مسٹر سمپٹن کو جو انگریزوں کی تجارت کے انچارج تھے، ٹھٹھہ یا کسی بھی بندرگاہ میں اپنی رہائش کے لیے مکان بنانے کی اجازت بھی مرحمت کردی گئی تھی۔ تین سال بعد (۲۳/ اپریل ۱۷۶۱ء) کو مسٹر ارسکن کو ایک اور پروانہ بخشا گیا جس کے تحت ایسٹ انڈیا کمپنی کو قلمی شورے کی تجارت کی مکمل اجارہ داری حاصل ہوگئی اس وقت قلمی شورے کی اہمیت کا اندازہ صرف اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا استعمال گولہ بارود اور آتشیں اسلحہ سازی میں کام آتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مذکورہ پروانے میں مزید لکھا تھا کہ ''سوائے انگریز کے اور کوئی ولایتی قوم اجناس سوداگری ملک سندھ یا صوبہ ٹھٹھہ یا کسی اور بندرگاہ متعلقہ سرکار ہٰذا میں لے آنے خواہ لے جانے کا مجاز نہ ہوگا۔'' اس طرح مذکورہ حکم نامے کے ذریعے انگریزوں کو سندھ میں بلاشرکتِ غیرے تجارت کرنے کے حقوق حاصل ہوگئے تھے اور یہاں اب کوئی دوسری یورپی قوم ان کی رقیب نہ رہی تھی۔ ☆۲۷

اس اثنا میں انگریزوں نے انگلستان کے گرم کپڑے کی تجارت کو فروغ دیا۔ ہر چند گرم خطہ ہونے کی وجہ سے انگلستان کے گرم کپڑوں کی سندھ میں کھپت نہ تھی لیکن ایران اور افغانستان کے تاجر یہ کپڑے خرید کر لے جاتے تھے اور اس خرید و فروخت سے مقامی حکومت کو خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے افغانوں اور ایران کے تاجروں پر پابندی لگا رکھی تھی کہ وہ گرم کپڑا خریدنے کے لیے شاہ بندر نہ جائیں اور اِدھر انگریز بغیر محصول ادا کئے بغیر مال ٹھٹھہ نہ لاسکتے تھے۔ یہ حکمتِ عملی اس لیے اختیار کی گئی تھی کہ گرم کپڑوں کی تجارت مقامی دلالوں کے ذریعے ممکن ہوسکے اور حکومت کو آمدنی کا ایک اور وسیلہ حاصل رہے۔ انگریز مقامی حکمرانوں پر دباؤ ڈالتے رہتے تھے کہ وہ اس پابندی کو ہٹالے اور دوسری طرف مقامی تاجروں (جو بلاتخصیص ہندو آبادی پر مشتمل تھے) کا اصرار تھا کہ انگریزوں کو تجارت میں کھلی چھٹی نہ دی جائے۔ اور بڑھتے ہوئے تجارتی مواقع میں مقامی آبادی کی شراکت کے امکانات کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ اس صورتِ حال کی

وجہ سے انگریزوں اور مقامی حکمرانوں کے درمیان ایک کش مکش کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ اس کے علاوہ انگریزوں کو بعض مقامی کارندوں اور چنگی افسروں سے بھی شکایت پیدا ہوگئی تھی کہ وہ ان سے بہتر سلوک نہیں کرتے۔ جن لوگوں کے خلاف انگریزوں کو شکایت تھی ان میں گلاب رائے نامی مقامی شخص بھی شامل تھا جو اس وقت ٹھٹھہ میں چنگی محکمہ کا انچارج تھا اور انگریزوں کو کسی قسم کی فاضل رعایت دینے کو تیار نہ تھا۔ اسی طرح اور بھی کئی کئی چھوٹی چھوٹی باتیں تھیں جو باہمی رنجشوں کا باعث تھیں جنھوں نے انگریزوں کے لیے ریشہ دوانیوں کے مواقع فراہم کرنا شروع کردیے تھے۔

والیانِ سندھ کو بھی ایسی ہی کئی شکایات انگریز کارندوں اور ان کے افسران کے خلاف پیدا ہوچکی تھیں مثلاً میاں غلام شاہ خاں کے امیر مسقط سے دوستانہ تعلقات تھے اور انھوں نے مسقط کے وکیل کو خصوصی اجازت دے دی تھی کہ وہ یہاں سے جس قدر قلمی شورہ خریدنا چاہتے ہوں، خرید لیں اس حکم کے خلاف انگریزوں نے شدید احتجاج کیا اور پانچ سو من قلمی شورہ کمپنی کے اہلکاروں نے خود مسقط بھجوا دیا مگر کسی دوسرے شخص کو سندھ میں قلمی شورے کی خریداری کا اختیار دینے پر وہ بالکل تیار نہ ہوئے۔ ایک مرتبہ امیر نے چند گولہ بارود اور توپیں خریدنا چاہیں اور انھوں نے انگریزوں سے مناسب آدمیوں کی فراہمی کے لیے کہا جو ان کی فوج میں گولہ بارود اور توپ چلانے کی تربیت دے سکے۔ یہ بات بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات کے خلاف تھی چنانچہ وہ حیلے بہانے سے سندھیوں کی اس معمولی فرمائش کو بھی ٹالتے رہے۔ عام لوگوں میں بھی انگریز کارندوں کی مطلق العنانی کے خلاف جذبات پیدا ہو رہے تھے۔ چنانچہ انگریز کوٹھی کا ڈاکٹر ٹامس ۱۷۶۸ء میں قتل کردیا گیا تھا اور ایسے حالات پیدا ہوگئے کہ ۱۷۷۵ء میں انگریزوں کو تجارتی کوٹھی بند کرنی پڑی۔ ☆۲۸

سب جانتے ہیں قلمی شورہ، گولہ بارود اور آتشیں اسلحہ کی تیاری میں نہایت اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اور اس طرح انگریزوں کو دوسروں کے مقابلے میں غیر معمولی فوقیت حاصل ہوگئی تھی، اس صورتِ حال نے سندھ میں جاری کش مکش میں فیصلہ کن

کردار ادا کیا ہے...

۲۲؍ دسمبر ۱۷۶۱ء کو غلام شاہ کلہوڑہ کے دربار سے تین خصوصی پروانے مسٹر ارسکن صاحب ریزیڈنٹ سرکار انگریزی سندھ کو غیر معمولی مراعات دینے کے لیے جاری ہوئے تھے۔ جن کا لب لباب یہ تھا کہ:

۱۔ انگریزوں کو ولایتی اجناس سوداگری ملک سندھ یا صوبہ ٹھٹھہ اور بکھر میں خواہ اور کسی بندرگاہ متعلقۂ سرکار ہٰذا لانے لے جانے کی مکمل اجارہ داری حاصل ہوگئی تھی۔

۲۔ ہر قسم کی اشیائے سوداگری آمدنی خواہ رفتنی پر محصول ڈیڑھ روپیہ سیکڑہ سے زائد نہ ہوگا۔

۳۔ عام راہ داری کے اجازت نامے فوراً جاری کیے جائیں گے۔

۴۔ اور راہ داری کے جملہ واجبات عام نرخ سے نصف لیے جائیں گے۔

۵۔ اور جو اسباب عدم فروختگی کی صورت میں واپس ہوگا اس پر کوئی محصول نہ لیا جاوے گا۔

۶۔ مال مویشی گائے، بیل، بکری وغیرہ جو انگریز عمال جہاز میں لے جانا چاہیں اس پر بھی کوئی محصول نہ لیا جائے گا۔

۷۔ باغ وغیرہ جو انگریزوں کے تصرف میں ہوں محصولات سے آزاد ہوں گے۔

۸۔ انگریز افسروں اور ان کے زیردست ملازموں وغیرہ کے صندوق اور ذاتی سامان نہ کھولے جائیں گے اور انھیں بلا روک ٹوک لے جانے کی اجازت ہوگی۔

۹۔ چاول اور روئی پر بھی کوئی محصول انگریز کارندوں سے نہ لیا جائے گا۔

۱۰۔ تیل گھی وغیرہ کے ہر محصول فی کُپّہ خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا فی کُپّہ کے حساب سے لیا جائے گا۔

۱۱۔ ہاتھی دانت قیمت خرید پر نو فیصد سے زیادہ محصول نہ لیا جائے۔

۱۲۔ اگر انگریز گماشتے بمقام تاتا یا بندر میں کوئی مکان واسطے کارخانہ یا رہائش بنانا چاہتے ہوں تو انھیں اس کی مکمل اجازت ہوگی بلکہ مقامی لوگ انھیں ضروری مدد دیں گے کہ وہ خوب جم کر تجارت حسب دل خواہ کریں۔

۱۳۔ واضح رہے کہ کسی دوسرے انگریز (یا یورپی) کے ساتھ ایسی کوئی رعایت نہ دی

جائے گی۔

۱۴۔ ان کی ڈونگی کشتی وغیرہ کو بعد اجازت حاصل کرنے کوئی روک ٹوک نہ ہو اور نہ ان کے جہاز، سوداگری کو شاہ گڑھ ہو کے جاویں تو انھیں جہاز گاروان (کوسٹ گارڈ!) نہ روکیں اور خدانا خواستہ کوئی کشتی اگر ریت پر آجائے تو جملہ اہالیانِ سرکار کا فرض ہوگا کہ ان کی مدد کریں۔

۱۵۔ اس سے قبل جو اجازت نامے اور پروانے انگریز اہل کاروں کے حق میں جاری ہوئے ہیں وہ ان پروانوں کے علاوہ متصور ہوں گے اور کسی طرح باطل متصور نہ ہوں گے۔

۱۶۔ ایک اور پروانہ نامے کے ذریعے شاہ بندر اور کگرانہ کے مقام پر جو موری محصول فی جہاز وصول کیا جاتا تھا، وہ آئندہ ان کے کسی جہاز سے نہ لیا جائے اور اگر سابق میں پچیس سے زیادہ موری وصول کی گئی ہے تو وہ صاحب موصوف یا ان کے نمائندے کو واپس کردی جائے گی۔

۱۷۔ ارسکن صاحب ریزیڈنٹ صاحب بہادر کی خاص کشتیاں اور شترانِ سوداگری ہر قسم کے محصول خواہ معمولی موری، مصری یا گزریاتی ہوں قطعی طور پر مستثنیٰ قرار پائے تھے۔ مذکورہ بالا اجازت نامے نے واضح طور پر انگیزوں کی پوزیشن کو سندھ میں غیرمعمولی استحکام دے دیا تھا۔☆۲۹

ان مراعات کے تحت سندھ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی ساکھ ہی مضبوط نہیں ہوچکی تھی بلکہ ان کے سیاسی اثر و رسوخ اور فوجی دائرۂ کار میں بھی معتد بہ اضافہ ہوتا چلا گیا تھا اور انھوں نے سندھ کے طول وعرض میں اپنے نمائندوں، ایلچیوں، جاسوسوں کا ایک جال پھیلا رکھا تھا جن میں ہندو تاجروں اور مسلمان اہلکارانِ سرکار بھی شامل تھے۔ جس طرح اٹھارویں صدی کے نصف آخر تک ہندوستان کے بیش تر علاقوں میں انگریزوں کی سیاسی و فوجی قوت مستحکم ہوچکی تھی اور نہ صرف دوسری یورپی طاقتوں (مثلاً پرتگیزی، ولندیزی، فرانسیسی وغیرہ) پر انھیں کامل برتری حاصل ہوچکی تھی اور اب وہ ایک مقتدر

سیاسی قوت کی حیثیت سے ہندوستان کے سیاسی، معاشی اور فوجی معاملات میں گہری دلچسپی لینے لگے تھے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب اور توسیعِ علوم کی کامیاب تحریک اور دولت کی فراوانی نے برطانیہ کے معاشی حالات تبدیل کر کے رکھ دیے تھے اور اس کی اقتصادی اور سیاسی قوت میں اتنی تیزی سے اضافہ ہو رہا تھا کہ دنیا کی کوئی دوسری قوم اس تیز رفتار ترقی میں اس کے مقابل نہ رہی تھی۔ ان حالات میں ایسٹ انڈیا کمپنی جس کا قیام ہی تجارتی اغراض و مقاصد کے تحت عمل میں آیا تھا اب محض آزاد تجارتی کمپنی نہ رہ گئی تھی بلکہ اس کی سرگرمیاں اور پالیسیاں برطانوی پارلیمنٹ کے زیرِ نگیں تھیں اور کمپنی کے بورڈ آف گورنرز میں حکومتی نمائندوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا جاتا تھا۔

سن ۱۷۷۳ء میں برطانوی پارلیمنٹ کے کے پاس کردہ ایک ایکٹ کے ذریعے ایسٹ انڈیا کمپنی کی تمام ملکیت، مقبوضات، سرگرمیاں، معاہدات، مفادات اور معاملات مکمل طور پر تاجِ برطانیہ کی ملکیت قرار دے دی گئیں اور کمپنی کے زیرِ تصرف علاقے باقاعدہ طور پر حکومتِ برطانیہ کے مقبوضات قرار پائے۔ اس آخر الذکر نوآبادیاتی کارروائی سے پہلے ہی ہندوستان کے ان علاقوں میں جہاں کمپنی کی مقبوضات قائم ہوچکی تھیں اور ان متعدد آزاد ریاستوں اور رجواڑوں میں جو مختلف معاہدات کے ذریعے ایسٹ انڈیا کمپنی سے فوجی نوعیت کی امداد طلب کرتے تھے، انگریز ریزیڈنٹ مقرر ہونے لگے تھے جو حکومت کے تمام چھوٹے بڑے معاملات میں مشاورت کے نام پر مداخلت کرنے کا حق استعمال کرنے کے مجاز تھے۔ ان مقامات پر انگریزی فوجی دستے بھی تعین رہا کرتے تھے جو انگریز ریزیڈنٹ کی سیاسی طاقت کے مظہر تھے۔

برطانوی پارلیمنٹ نے ایک اور قانون کے ذریعے بمبئی، مدراس اور دوسرے صوبوں کی نوآبادیاتی مقبوضات کو بنگال کے گورنر جنرل کے ماتحت قرار دے دیا تھا۔ جس کی مدد کے لیے ایک ایڈوائزری کونسل بھی قائم کردی گئی تھی جس کے ممبر انگلستان سے مقرر ہوکر آتے تھے۔ اس طرح پورے ہندوستان میں انگریزوں کی حکمت عملیوں میں ایک نوع کی باقاعدگی اور ربط پیدا ہوچکا تھا۔ اور پورے ہندوستان میں منظم و مربوط نظام

پیدا ہونے لگا تھا۔☆۳۰

اس پس منظر میں بمبئی کے گورنر جوناتھن ڈنکن کو بنگال کے گورنر جنرل لارڈ ولزلی نے خط لکھا کہ ''سندھ کے حکمرانوں سے سفارتی تعلقات بڑھائے جائیں۔'' کیوں کہ اس وقت انگریزوں کو سب سے زیادہ فکر اس بات کی تھی کہ روس کی بڑھتی ہوئی قوت کو افغانستان کی سرحد عبور نہ کرنے دیا جائے لیکن دوسری طرف افغانستان کے حکمرانوں کی طرف سے بھی انھیں تشویش لاحق تھی کہ کہیں وہ سندھ کی زبوں حالی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سندھ پر قابض نہ ہوجائیں۔ اور ان سب سے زیادہ ان کی دلچسپی دریائے سندھ جیسے اہم اور مفید آبی وسیلے سے وابستہ تھی کہ جس پر قبضہ کرکے وہ نہ صرف ایک اہم اور تیز رفتار ذریعہ رسل و رسائل کے مالک بن سکتے تھے بلکہ دریائے سندھ پر قابو پانے کا مطلب عملی طور پر پورے سندھ اور پنجاب کو اپنے زیرِ نگیں کرنا بھی ہوتا... چنانچہ لارڈ ولزلی نے لکھا کہ ''سندھ کے تالپور حکمران کابل کے ماتحت رہنے سے بے زار ہوچکے ہیں۔ سندھ میں تجارتی کوٹھیوں کے قیام سے انگریز بہ آسانی وسطی ایشیا میں افغانوں، ایرانیوں، روسیوں اور فرانسیسیوں کی کارروائیوں سے محفوظ رہ سکیں گے۔'' چنانچہ بمبئی کے گورنر ڈنکن نے ایک ایرانی تاجر آغا ابوالحسن کو بطور سفیر میروں کے پاس بھیجا، جس کا میروں نے عزت کے ساتھ خیر مقدم کیا اور کمپنی کو ایک مرتبہ پھر ٹھٹھہ میں اور بعد میں کراچی میں تجارتی کوٹھیاں قائم کرنے کی اجازت دے دی لیکن اب کے انگریزوں کے مقاصد تجارت تک محدود نہ تھے بلکہ ان کے نزدیک سب سے زیادہ اس بات کی اہمیت تھی کہ وہ افغانستان کے حکمراں زماں شاہ کی سرگرمیوں پر نظر رکھیں اور میروں سے قریب ترین سیاسی قربت بھی حاصل کرسکیں۔ چنانچہ وہ ایسے مواقع تلاش کرتے رہے جن کے ذریعے وہ سندھ کے حکمرانوں کے درمیان باہمی رقابت اور چپقلش پیدا کرنے میں عملی کردار ادا کرسکیں اور ایسے مواقع انھیں جلد حاصل بھی ہوگئے۔

ابوالحسن کی کامیاب سفارت کے نتیجے میں تجارت کے لیے پروانۂ اجازت حاصل کرنے کے فوراً بعد بمبئی سول سروس کے ایک اہم عمل دار ناتھن کرو (Nathan Crue) کو

سندھ میں ایجنٹ مقرر کر کے اسے اختیارات دے دیے گئے کہ وہ والیانِ سندھ سے سفارتی تعلقات کو وسعت دے اور ایسی مناسب سیاسی تراکیب بروئے کار لائے جن کے ذریعے انگریزوں کو سندھ پر تسلط قائم کرنے میں مدد ملے۔ ناتھن کرو نے جو خفیہ رپورٹ بھیجی تھی اس میں دیگر تفصیلات کے علاوہ کہا گیا تھا کہ ''سندھ میں انگریزوں کی موجودگی کی وجہ سے والیِ افغانستان زماں شاہ کی ساری توجہ سندھ کی طرف رہے گی سندھ مسلمان آبادی کا علاقہ ہے اور یہاں مسلمان ہی حکمراں ہیں، ان لوگوں سے دوستی بڑھا کر ہم ان کی آڑ میں آسانی کے ساتھ قندھار پر فوج کشی کر سکتے ہیں یوں بھی سندھ کے باشندے افغانوں کے بار بار کے حملوں سے تنگ آچکے ہیں اور ایسے میں اگر سندھ کے تالپوروں اور افغانوں کے درمیان جنگ چھڑ جائے تو ہم ہر صورت میں فائدے میں رہیں گے اور سندھ میں قیام کر کے دراصل ہم وسط ایشیا کے حالات سے پوری طرح باخبر رہ سکتے ہیں۔''☆۳۱

سندھ میں انگریزوں کی آمد افغانوں کے لیے تو بے چینی کا باعث تھی۔ تالپور میروں کو مسقط کے امام، کچھ کے رائے اور بھونسلے کے میر تارے خاں کی جانب سے بھی دوستانہ مشورہ ملا تھا کہ وہ اپنے علاقے میں انگریزوں کو زیادہ پاؤں نہ پھیلانے دیں۔ چنانچہ ایک سال کے اندر اندر ناتھن کرو کو سندھ چھوڑنا پڑا۔ لیکن اس مدت میں وہ نہ صرف سندھ کے اسٹریٹجک مقامات کے نقشے تیار کروا چکا تھا بلکہ اس علاقے سے متعلق جملہ کارآمد اطلاعات بہم کر چکا تھا۔ چنانچہ اس نے کمپنی بہادر کو جو تفصیلی رپورٹ سندھ کے بارے میں دی اس میں لکھا کہ:

> انگریز جب بھی سندھ پر حملہ کرنا چاہیں تو انھیں سب سے پہلے کراچی سے دس میل کے فاصلے پر واقع ساحل پر اپنی فوجیں اتارنی چاہیے کیوں کہ اس طرف نسبتاً بڑے جہاز آسانی سے لنگر انداز ہو سکتے ہیں۔ ساحل پر فوجوں کی حفاظت کے لیے مختصر توپ خانہ بھی ضرور رکھا جانا چاہیے۔ کراچی ایک سستا مقام ہے

جہاں ہر قسم کی اشیائے خورد و نوش، مال مویشی وافر مقدار میں دستیاب ہوسکتے ہیں، کراچی سے ٹھٹھہ تک سیدھا راستہ موجود ہے جس پر توپ خانہ بھی بہ آسانی لے جایا جاسکتا ہے اور دریا کے راستے بھی۔ ٹھٹھہ پہنچا جاسکتا ہے۔ دریائے سندھ میں کشتیوں پر قبضہ کرنے کے بعد حیدرآباد کا قلعہ صرف چھ میل کے فاصلے پر رہ جاتا ہے اور راستے میں صرف ایک ہی خطرہ درپیش ہوسکتا ہے اور وہ ہے بلوچ لشکریوں کی موجودگی۔ ٹھٹھہ اور حیدرآباد کے درمیان جھرک کا شہر ہے جہاں سے اسبابِ خورد ونوش گھی، مال مویشی بہ آسانی فراہم ہوسکتے ہیں، کراچی پر قبضہ کرنا ہر حال میں بہتر ثابت ہوگا۔ یہاں کے جوکھیو اور نومڑیا قبائل تالپور حکمرانوں کے خلاف ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ تالپوروں نے ان کے علاقے پر قبضہ کرلیا ہے اگر ہم ان لوگوں کے سر پر ہاتھ رکھیں تو ہمارے حیدرآباد پہنچنے سے پہلے ہی یہ لوگ ہمارے معاون و مددگار بن چکے ہوں گے اگر عبدالنبی کلہوڑہ کی آلِ اولاد میں سے کسی کو دعوے دار بنا کر کھڑا کردیا جائے تو تالپوروں کو یقینی طور پر سندھ میں جائے پناہ نہیں مل سکے گی۔ ☆۳۲

مذکورہ بالا رپورٹ ہی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انگریز کس حد تک سندھ کے معاملات میں دخیل ہوچکے تھے اور ۱۸۴۳ء میں جنگِ میانی اور جنگِ دبہ وغیرہ محض رسمی کارروائی تھی اس کے ساتھ ہی دیکھتے دیکھتے انگریزوں نے سندھ کے سیاسی اور فوجی معاملات میں علی الاعلان مداخلت کرنی شروع کردی تھی اور میر غلام علی تالپور کے دربار میں اس طرح رسائی حاصل کرلی تھی کہ انگریزوں کا مقرر کردہ ایک سرجن حاکمِ سندھ اور اس کے خاندان کا معالج بن گیا تھا۔ محض چند توپیں کچھ گولا بارود اور تحائف میں اس قدر جادو تھا کہ انگریزوں کی راہ میں حائل ساری روکاٹیں دور ہوتی چلی گئی تھیں اور حیدرآباد

کے دربار سے حاصل ہونے والی نئی مراعات کے تحت انگریزوں کو بعض ٹیکسوں سے مستثنیٰ قرار دیدیا گیا تھا اور انھیں کراچی کے قلعے میں ہر وقت آمد و رفت کی اجازت بھی دے دی گئی تھی۔ سندھ میں مختلف قبائلی سرداروں اور خاندانوں بالخصوص تالپروں کے درمیان باہمی رقابت، چپقلش، اختلافات، تناؤ، کش مکش اور مہم جوئی نے انگریزوں کے لیے اپنے مطلب کے لوگوں کی تلاش کو آسان بنا دیا تھا لیکن ہندوستان کے شمال مغربی علاقے افغانستان اور اس میں رونما ہونے والی تیز رفتار تبدیلیوں کے پیش نظر بھی وہ سندھ کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کر سکتے تھے۔ افغانستان میں سدوزئی اور بارک زئی شہزادوں کے درمیان اقتدار کی کش مکش نے ایک طرح کی افراتفری پیدا کر رکھی تھی۔ شاہ شجاع بارک زئی قبائل کی مدد سے تخت نشین ہوا تو اسے فوجیوں کی تنخواہ دینے کے لیے رقم کی شدید ضرورت تھی۔ چنانچہ اس نے سندھ کا رخ کیا اور یہاں سے دس لاکھ روپے تاوان لے کر ہی ٹلا۔☆[۳۳]

۱۸۰۷ء میں ٹلسٹ (Tilsat) کے معاہدے کے تحت فرانس کے نپولین بونا پارٹ (جو اس وقت یورپ کی سب سے طاقت ور شخصیت تھی اور جو دوسری یورپی اقوام کو برطانیہ کے ساتھ تجارت کرنے سے باز رکھنے کی کوشش کر رہا تھا) اور زارِ روس کے درمیان طے ہو چکا تھا کہ وہ مشترکہ طور پر ہندوستان پر حملہ کر کے انگریزوں کو وہاں سے نکال باہر کریں گے۔ یہ صورتِ حال انگریزوں کے لیے قدرتی طور پر باعثِ تشویش تھی۔ چنانچہ گورنر جنرل لارڈ منٹو کے زمانے میں کسی بھی ممکنہ ناگہانی مصیبت کے سدباب کی عملی کوشش شروع ہو چکی تھی۔ پنجاب میں مہاراجا رنجیب سنگھ ایک زبردست طاقت بن کر ابھر رہا تھا اور ستلج کے بائیں طرف واقع چھوٹی چھوٹی سکھ ریاستوں کو اپنے ماتحت لا کر ایک عظیم خالصہ ریاست کے قیام کا خواب دیکھ رہا تھا بلکہ وہ ستلج کے شمال مغرب کی طرف پیش قدمی کرنے کی خواہش بھی رکھتا تھا۔ مہاراجا رنجیب سنگھ نے اپنی فوج کو جدید مغربی انداز میں مرتب کرنا شروع کر دیا تھا اور توپ خانے اور گھڑسوار دستوں کو یورپی اقوام کی مدد سے منظم کر لیا تھا۔ چنانچہ انگریزوں کے لیے مہاراجا رنجیت سنگھ کو نظرانداز کرنا ممکن نہ

تھا۔ لہٰذا انگریزوں اور مہاراجا رنجیب سنگھ کے درمیان امرتسر کا معاہدہ (۱۸۰۹ء) طے پایا جس کے تحت ایک طرف رنجیت سنگھ کی قوت و دبدبے میں بھی اضافہ ہوا اور انگریزوں کے لیے افغانستان پر حملہ کر کے اس کو قابو میں رکھنا بھی ممکن ہوگیا۔ سندھ کو ہمیشہ افغانستان سے دھڑکا لگا رہتا تھا اور والیِ افغانستان کو جب کبھی مالی دشواری پیش آتی وہ سندھ کا رخ کرتا تھا۔ اطراف و جوانب میں ہونے والی تیز رفتار تبدیلیوں نے سندھ کے حکمرانوں کو بھی مجبور کردیا تھا کہ وہ انگریزوں سے تعلقات استوار کریں۔ انگریزوں کے دل میں ناتھن کرو کو سندھ بدر کرنے کا واقعہ اب تک بھولا نہ تھا۔ لیکن وہ ایک مصلحت شناس قوم تھی۔ چنانچہ ۱۸۰۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور تالپوروں کے درمیان ایک معاہدہ طے پایا جس کے تحت (۱) میروں کے دربار میں ایک انگریز ریزیڈنٹ مستقل طور پر متعین ہوگیا (۲) دونوں حکومت ایک دوسرے کی حلیف اور مددگار قرار پائی۔ مزید طے پایا کہ (۳) تالپور ہندوستان کی کسی بھی بندرگاہ سے فوجی سامان اور جنگی آلات کمپنی سے خرید سکیں گے اور ان آلات کو کمپنی بہ حفاظت سندھ تک پہنچانے کی ذمہ دار ہوگی۔ لیکن اگلے سال ہی انگریزی فوجی دستہ کراچی کے قریب منوڑا کے جزیرہ پر اتر چکا تھا اور تالپوروں سے اجازت طلب کر رہا تھا کہ انھیں کراچی کی بندرگاہ پر اتر کر اپنا تجارتی اور جنگی سامان ٹھٹھہ لے جانے کی اجازت دی جائے لیکن میرانِ سندھ تذبذب کے عالم میں تھے اور انھیں اس بات کا بھی خطرہ تھا کہ انگریزوں نے اپنی درخواست میں حضور کے القاب سے خطاب نہ کیا تھا جس کے جواب میں انگریزوں کا مؤقف یہ تھا کہ چونکہ تالپور خود والیِ افغانستان کے کے باج گزار ہیں اس لئے وہ حضور کہلائے جانے کے سزاوار نہیں ٹھہرتے لیکن یہ الجھن بھی جلد رفع ہوگئی اور بالآخر انگریزوں کو ٹھٹھہ اور حیدرآباد جانے کی اجازت بھی مل گئی۔ اس وفد کے نائب ہنری ایلسن نے جو رپورٹ گورنر جنرل کی کونسل کو روانہ کی تھی وہ دلچسپی بھی ہے اور معلومات افزا بھی اور اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریز سندھ کے حالات پہ کتنی گہری نظر رکھتے تھے۔

تالپور میر، کابل سرکار سے آزاد ہیں اور ان کا ایلچی برائے نام ہی

کابل میں قیام پذیر ہوتا ہے۔ سندھ کی بلوچ حکومت ایشیا کی دوسری حکومتوں کی طرح غیر متعین فوجی طاقت رکھتی ہے کیوں کہ حالات جنگ میں انھیں بلوچی سرداروں پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ سندھ میں تقریباً بیالیس سردار یا بڑے زمیں دار ہیں جو جنگ کی صورت میں میروں کی مدد کرتے ہیں۔ شہروانی، ماکانی اور ٹھرابانی سرداروں کی مشترکہ افواج کی تعداد اندازاً چھتیس ہزار ہے ان فوجیوں میں بے قاعدہ سوار اور پیدل سپاہی ہیں۔ جن کے پاس بھرمار بندوق تلواریں، ڈھالیں اور نیزے وغیرہ ہیں۔ بلوچ بہادر اور جنگ جو ہوتے ہیں۔ سپاہی کو روزانہ پانچ پیسے اور امن کی حالت میں ایک سیر چاول بہ طور راشن دیا جاتا ہے۔ کلہوڑوں کے زمانے میں سندھ کی سالانہ آمدنی تقریباً اسی لاکھ روپے تھی۔ اس وقت بیالیس لاکھ اٹھتر ہزار کی آمدنی ہے جن میں سے بارہ لاکھ روپے کابل سرکار کو بہ طور خراج ادا کیا جاتا ہے۔ شاہی خاندان کے میروں میں باہمی رنجشیں اور عداوتیں موجود ہیں۔ ملک کی خوش حالی کا دارومدار دریائے سندھ پہ ہے۔ جس کے ذریعے دوسرے ملکوں کے ساتھ تجارت کو فروغ دینے کے کافی مواقع موجود ہیں مگر اس پر مختلف ٹیکس اتنے زیادہ ہیں کہ تاجروں کو نقصان ہوتا ہے۔ ایشیا کے تاجر اور کاروباری قسمت آزمائی کے لیے سندھ کے بازاوں میں آتے ہیں۔ ملتان کے ہندو ساہوکارے (صرافی) کا کام کرتے ہیں کسٹم اور محصولات کی وصولی کے ٹھیکے مقامی کاروباری لوگوں کے ہاتھ میں ہیں۔ تالپور میر عام کسانوں اور ہاریوں سے بہت سستے داموں غلے کی پوری پوری کاشت خرید لیتے ہیں۔

دریائے سندھ کے کنارے واقع عام زرخیز اراضی اور رقبے میروں

کی شکارگاہوں کے لیے مخصوص ہوتے ہیں۔ کراچی جیسی بندرگاہ سے کل آمدنی ایک لاکھ تین ہزار روپے ہے پہلے کبھی چاول سندھ سے بیرون ملک ایکسپورٹ کیا جاتا تھا اور اب برسات نہ ہونے کی وجہ سے بیرونی ممالک سے درآمد کیا جاتا ہے۔ ٹھٹھہ جو کبھی سندھ کا پایۂ تخت تھا اور اس وجہ سے کافی بارونق ہوتا تھا اب اس شہر کی آبادی گھٹ چکی ہے اور یہاں سے میروں کو بہ مشکل ایک لاکھ سات ہزار روپے کی آمدنی ہوتی ہے۔ حیدرآباد پایۂ تخت ہے لیکن اس سے حاصل ہونے والی آمدنی صرف سات ہزار روپے ہے۔ یہاں کے چمڑے کی مصنوعات بہت اچھی ہوتی ہیں سندھ میں چاول، گھوڑے، نیل، چمڑا، بھینس، گھی، لوبان، کستوری اور زعفران وغیرہ برآمدات کے لیے دستیاب ہوتی ہیں جب کہ لوہا، ٹین، فولاد، شیشہ، صندل اور ہاتھی دانت درآمداتی اشیا میں شامل ہیں۔ ریشم، خشک میوہ جات، غالیچے وغیرہ خراسان سے آتے ہیں۔ بہاول پور، لاہور، قلات، کچھ اور جودھ پور سے میروں کے نہایت دوستانہ تعلقات ہیں۔ پادریوں اور ایران کے قاچاریوں نے بھی میروں سے دوستی کر رکھی ہے۔ لس بیلہ کے جام میر خان، قلات پر قبضہ کرنے کے لیے میروں کی مدد و اعانت کے طلب گار ہیں جسونت رائے ہولکر کا ایلچی میر تارے خاں کے پاس کیٹی میں رہتا ہے۔ ہولکر نے تارے خاں کو خط لکھا کہ فرانسیسیوں، ایرانیوں اور تالپوروں کو باہمی اتفاق و اتحاد کر کے انگریزوں پر حملہ کر دینا چاہیے لیکن تارے خاں نے اس خط کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ فرانسیسی اور ایرانی سندھ کے راستے ہندوستان پر حملہ کرنے کے ارادے باندھ رہے ہیں۔

> سندھ ایک آباد ملک ہے۔ اگر اس پر قبضہ کر کے خراب حالت کی اصلاح کردی جائے تو اس سے حاصل ہونے والی آمدنی میں بہت زیادہ اضافہ ممکن ہے۔☆۳۳

مذکورہ بالا رپورٹ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دو سو سال قبل کے سندھ کی سیاسی، معاشی، معاشرتی و اخلاقی صورتِ حال کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ اس زمانے میں اندرون سندھ اور سندھ کے آس پاس ہونے والی تبدیلیوں سے بہ خوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل ہی میں انگریز ڈپلومیسی بدل چکی تھی اور ان کا ہدف سندھ پر مکمل قبضہ حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ ان کی تمام تر سرگرمیاں اسی دائرے میں گھومتی دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے تالپور حکمرانوں کی طنابیں بیک وقت کئی کئی معاہدوں سے باندھ رکھی تھیں۔ اور یہ سارے معاہدے یک طرفہ طور پر انگریزوں ہی کے مفاد میں کیے جاتے تھے ہاں ان کے بدلے حکمرانوں کو کسی نہ کسی مسئلے سے وقتی نجات مل جاتی تھی یا نجات ملنے کی توقع پیدا ہوجاتی تھی۔

انگریز ابتدا ہی سے دریائے سندھ پر مکمل تصرف حاصل کرنے کے خواہش مند رہے تھے۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ سندھی آسانی سے ان کی اس خواہش کو پورا نہیں ہونے دیں گے۔ چنانچہ ممبئی کے گورنر سرجان مالکوم (Sir John Malkum) کی ایک رپورٹ میں جو گورنر جنرل کو روانہ کی گئی تھی، کہا گیا ہے کہ:

> اگر دریائے سندھ پر جہاز رانی کی سیدھی سادھی کوشش کی گئی تو سندھی سردار ضرور مزاحمت کریں گے اور اس کے نتیجے میں ہم فوجی کارروائی پر مجبور ہوجائیں گے۔ تالپوروں میں اختلافات اور باہمی کش مکش موجود ہے، اگر ہم ذرا سی کوشش کریں تو سندھ کے کئی رئیس ہماری طرف داری پر آمادہ ہوجائیں گے۔ حیدرآباد کا قلعہ اتنا مضبوط نہیں ہے کہ ہماری توپوں اور گولہ باری کا سامنا کرسکے لیکن سب سے پہلے ہمیں دریائے سندھ کے طبعی اور جغرافیائی حالات کا

مکمل سروے کرنا چاہیے۔[۳۵]

ادھر راجا رنجیت سنگھ بیس پچیس سال سے دریائے سندھ پر مکمل قبضہ کرنے اور اس میں جہاز رانی کے خواب دیکھ رہا تھا لیکن وہ دریائے سندھ کے معاملات میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی دلچسپی سے بھی غافل نہ تھا۔ وہ اپنی اس خواہش کو دل میں دبائے رکھنے پر مجبور تھا۔ چنانچہ انگریزوں کی ذراسی کوشش کے نتیجے میں لارڈ ایلن برو کے زمانے میں دریا کے طبعی و جغرافیائی حالات کے مکمل سروے کی اجازت دے دی گئی اور بہت جلد انگریزوں کو ایک بہانہ بھی ہاتھ آگیا اور وہ یہ کہ انگلستان کے بادشاہ کی طرف سے رنجیت سنگھ کو قیمتی تحائف جن میں گھوڑے بھی شامل تھے بھجوائے گئے اور تجویز یہ ہوئی ہے کہ مذکورہ تحائف کراچی سے لاہور تک دریا کے راستے جہاز رانی کے ذریعے روانہ ہوں گے جس کے لیے قرعہ فال الیگزنڈر برنس کے نام نکلا۔ شروع میں والیِ حیدرآباد میر مراد علی خاں نے دریائے سندھ پر جہاز رانی کی اجازت دینے سے انکار کردیا تھا لیکن ایک طرف انگریزوں کے دھمکی آمیز رویے اور دوسری طرف مہاراجا رنجیت سنگھ کی ناراضگی مول نہ لینے کے خیال سے سندھ میں جہاز رانی کی بعض شرائط کے ساتھ اجازت دینی ہی پڑی اور ۳۱-۱۸۳۰ء میں انگریزوں نے مہران کے سینے پر جہاز رانی کا آغاز کیا اور محض تین چار برسوں میں اس حد تک دریائے سندھ کو اپنے قابو میں کرلیا کہ انھیں مقامی ملاحوں تک کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی اور ٹھٹھہ اور سکھر کے درمیان متعدد اسٹیمر اور بڑی بڑی مقامی کشتیوں پر مشتمل دریائی بیڑے باقاعدگی سے چلنے لگے تھے اور انگریزوں نے دریائے سندھ پر کئی مقامات پر دریائی سفر کے مراکز اور کشتیوں کی مرمت کے لیے کارخانے بھی قائم کردیے تھے جن میں کوٹری اور سکھر بھی شامل ہیں کہ سکھر میں تو باقاعدہ navigation کلب قائم ہوگیا تھا جس کی یادگار اب تک سکھر میونسپل ہال اور جنرل لائبریری سکھر کی صورت میں موجود ہے۔ یادش بخیر کہ مذکورہ عمارت میں ایسے ہی ایک کلب کی لائبریری ہال وغیرہ تعمیر کیے گئے تھے۔ وہ تمام معاہدے جو انگریزوں نے سندھ کے میروں سے کیے تھے وہ بھی ساتھ ساتھ دریابرد ہوتے رہے۔ حالانکہ ان معاہدوں کی

شہ سرخی تھی:

"Treaty of frinedship between honourable East India company & Govt. of Sindh."☆۳۶

اب سندھ کی سیاسی و فوجی صورتِ حال مکمل طور پر انگریزوں کے قابو میں آچکی تھی۔ حیدرآباد کے حکمراں ہوں کہ خیرپور اور میرپور کے والیانِ ریاست، سب کی گردن پر انگریزوں کی گرفت تنگ ہوتی جاتی تھی۔ ادھر امیر افغانستان شاہ شجاع اور مہاراجا رنجیب سنگھ کے دباؤ تھے کہ سندھ کی قوتِ مدافعت ختم کیے دیتے تھے۔

جون ۱۸۳۸ء میں کمپنی بہادر شاہ شجاع اور مہاراجا رنجیب سنگھ کے درمیان اتحادِ ثلاثہ کا معاہدہ طے پایا جس کے تحت، شاہ شجاع کابل کے تخت کے حصول میں انگریزوں اور سکھوں کی معاونت کا طلب گار تھا، اور اس کے عوض اس نے دریائے سندھ کے مغربی کناروں پہ واقع علاقے سے ہمیشہ کے لیے رنجیت سنگھ کے حق میں دست بردار ہونا قبول کرلیا تھا اور سندھ کے حکمرانوں سے ملنے والی رقم میں سے بھی حصہ ادا کرنے پر رضامندی ظاہر کی تھی۔

اکتوبر ۱۸۳۸ء میں انگریزوں نے براہِ راست کابل پر چڑھائی کرنے کا فیصلہ کرلیا اور میروں سے انگریز فوج کے لیے راہ داری کی اجازت چاہی اور حیلے بہانے سے بکھر کے قلعے کو عارضی استعمال کے لیے حاصل کرلیا۔ اس وقت کم و بیش بیس بائیس ہزار فوجیوں پر مشتمل لشکر سندھ میں قیام پذیر تھا اور اس دھماکا خیز صورتِ حال سے تالپور حکمران پہ خوف و دہشت کا عالم طاری تھا ہی لیکن اصل عذاب تو سندھ کے عام لوگوں کو برداشت کرنا پڑ رہا تھا جو پہلے ہی ایک مدت سے معاشی بحران سے دوچار تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب سندھ کے کاروباری لوگوں اور مقامی تاجروں کی بن آئی تھی۔ ان ہی لوگوں میں کراچی کے دیوان ناؤمل ہوت چند بھی شامل تھا جس کا کراچی کے علاوہ سندھ کے کئی شہروں میں کاروبار پھیلا ہوا تھا اور جس نے موقع سے فائدہ اٹھا کر انگریز فوجیوں کو رسد کی فراہمی میں مدد دینی شروع کی تھی اور اس طرح ایک طرف کاروباری سوجھ بوجھ کا

ثبوت دیا اور دوسری طرف انگریز عمل داروں سے قریب ہونے کے مواقع سے فائدہ اٹھایا تھا اس طرح جوکھیوں کے سردار جام میر علی خان نے ایک ہزار اونٹ فراہم کیے اور انگریزوں کے لیے رسل و رسائل کی ذمہ داری قبول کی جب کہ نومیٹری قبیلے کو بھی مال و اسباب کی فراہمی کے بڑے بڑے ٹھیکے دیئے گئے تھے۔ حالانکہ ان دونوں قبائل سے کسی نہ کسی طرح تالپور میروں کے رشتے ناتے بھی قائم ہوچکے تھے... اس طرح خوجوں/ اسماعیلیوں کے امام اور موجودہ آغا خاں کے جدِ امجد (سگھڑ دادا) آغا خاں حسن علی شاہ بھی جی کھول کر انگریزوں کو مالی و اخلاقی مدد فراہم کرتے رہے تھے۔ ☆۳۷

ایک طرف بکھر کے قلعے پر انگریزوں نے قبضے کرکے سندھ کی شہ رگ پر اپنا دباؤ بڑھا دیا تھا تو دوسری طرف منوڑے پر انگریز فوجیوں کے لیے گولہ بارود سے لدے ہوئے جہاز لنگر انداز ہورہے تھے اور میروں کے پیشگی حکم کے تحت کراچی کے قلعے دار الہ رکھیو خان نے انگریزوں کے سرجان کین کے جہاز کو بھی چیلنج کردیا اور فوجی حکمتِ عملی اختیار کیے بنا ہی گولہ باری شروع کردی تھی۔ اس وقت کراچی کے قلعے میں کل تین ہزار بلوچ محافظ موجود تھے اور ان کے پاس گولہ بارود بھی انتہائی قلیل مقدار میں تھا جو انگریزوں کی جوابی گولہ بارود کے سامنے کوئی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ اس واقعہ کا نتیجہ وہی نکلا جو برتر قوت اور بہتر حکمت عملی کے استعمال سے نکلنا چاہیے تھی۔ چنانچہ انگریزوں نے کسی معقول مدافعت کے بغیر کراچی پر قبضہ کرلیا اور رام باغ (موجودہ آرام باغ) کے اس پاس فوجی چھاؤنی ڈال دی۔

دیوان ناؤمل ہوت چند نے اپنی خودنوشت یادداشت میں اس پورے واقعے پر پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس کی خودنوشت سوانح پہلی بار انگریزی زبان میں ۱۹۱۵ء میں سر ایچ ایون جیمز (Sir H. Even James) کمشنر آف سندھ کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ جس کا سندھی ترجمہ محمد حنیف صدیقی نے سندھی ادبی بورڈ کے ایما پر ۱۹۶۸ء میں کیا تھا جسے رفیق احمد نقش نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس کے منتخب حصے اجمل کمال کے مؤقر جریدہ ''آج'' کے شمارہ بنام ''کراچی کی

کہانی نمبرا'' میں شائع ہو چکے ہیں۔[۳۸☆]

ناؤمل ہوت چند کی یادداشت اس زمانے کے حالات پر بنیادی مواد (source material) کی حیثیت رکھتی ہے۔ دیوان ناؤمل ہوت چند نے لکھا ہے:

> ۱۸۳۸ء میں کرنل پانجر بھوج سے حیدرآباد پہنچے جہاں سے انھوں نے مجھے لکھا کہ ''انگریزوں کی ایک بڑی فوج سر جان کین کی قیادت میں، بمبئی سے گھوڑا باری کے راستے بامنی کوٹ کے لیے روانہ ہو چکی ہے جہاں سے یہ دریائے سندھ کے راستے شکارپور جائے گی۔ سارے سفر میں اس کی آسائش اور رسد کا انتظام کرنا ہے۔ میں ایسا مشکل اور اہم کام آپ کے علاوہ کسی اور کے حوالے نہیں کرسکتا کیوں کہ مجھے آپ پر پورا اعتماد ہے۔ امید ہے کہ آپ یہ کام عقل مندی، قابلیت اور پوری جاں فشانی سے نباہیں گے۔'' انھوں نے اس خط کے ساتھ دو لاکھ کوڑیوں کی ہنڈی بھوج کے تاجروں کے نام اور اس کے علاوہ بمبئی اور کلکتے کی ہنڈیاں بھی بھیجیں۔ انھیں ضرورت کے مطابق بھنا کر رسد کے محکمے کے لیے چاول، گندم، جو اور باجرا خریدنا تھا۔ یہ سامان پھر رفتہ رفتہ مختلف بیڑیوں کے ذریعے، بھوج کے ایک مادھو نامی شخص کے نام گھوڑا باری بھیجا جانا تھا جو انگریزوں کا کارندہ تھا۔ اسے ہدایت کی گئی تھی کہ وہ رسد کے محکمے کے عمال سے مل کر سامان منگائے۔ اس کے علاوہ مجھے کہا گیا کہ دو ہزار اونٹ اور آٹھ سو یا ہزار بیل، ماہانہ کے حساب سے کرائے پر لے کر بااعتماد آدمیوں کے ساتھ تیار رکھوں کہ ان کی کسی بھی وقت ضرورت پڑے تو کام آسکیں۔
>
> میں نے ان ہدایتوں کے مطابق اناج خرید کر گھوڑا باری بھیجنا شروع کیا۔ اس خریداری کی وجہ سے کراچی کے بازار میں اناج کے نرخ بڑھ گئے اور میروں کے عمال نے رکاوٹیں ڈالنی شروع

کردیں۔ انھوں نے کراچی کے غریب مسلمانوں کو بھڑکایا کہ وہ میرے دروازے پر دھرنا دے کر ہنگامہ کریں۔ چنانچہ ایک دن صبح کو ہزار مسلمانوں کا ہجوم آکر میرے دروازے پر اکٹھا ہوا اور وہ پکارنے لگے کہ تم نے قحط پیدا کیا ہے اور غریبوں کو بھوکوں مار دیا ہے۔ میروں کے عمال نے اس طرح بالواسطہ مخالفت شروع کی لیکن وہ ہمارا کچھ بھی نقصان نہ کرسکے۔ میں نے کسی کی بھی پروا نہیں کی۔ میرے کئی جگہوں پر گماشتے تھے جو سون میانی اور سیوھن سے میرے حکم کے مطابق اناج خریدتے تھے جسے ایمان دار نوکروں کے ہاتھوں دریائے سندھ کے راستے گھوڑا باری بھیجا جاتا تھا۔

اس دوران میں میں اونٹوں کا انتظام کرتا رہا۔ ٹالپور حکومت کے عمال ہر وقت میری کوششوں کو ناکام بنانے کی سعی کرتے رہے۔ وہ ساربانوں کو چوری چھپے ڈراتے تھے اور ان کے دلوں میں یہ خیال بٹھاتے تھے کہ تالپوروں کے علاقے سے گزر کر جانا کوئی آسان بات نہیں۔ فرنگیوں کی فوج کا ضرور مقابلہ کیا جائے گا اور شاید جنگ ہو جس میں تم غریب ساربانوں کو بے جا نقصان پہنچے گا اور تم مفت میں مارے جاؤ گے۔ تمھاری بھلائی اسی میں ہے کہ کرائے پر اونٹوں کو دینے سے انکار کردو۔ یہ باتیں تفصیل سے میرے علم میں آئیں۔ میں نے برہانی بلوچوں کو جو ہمارے بزرگوں کے زمانے سے ملازم تھے اور میرے اخلاقی اثر میں تھے، بلاکر ان سے پانچ سو اونٹ خریدے جو ان کے قبیلے کی ملکیت تھے۔ اسی طرح میں نے کچھ اور لوگوں سے جن پر مجھے اعتماد تھا، اونٹ کرائے پر لیے۔ پھر میں نے سوچا کہ کراچی میں تین کوس دور گھارو میں، جہاں ہماری سو سال سے کوٹھی تھی، جاکر کچھ عرصے رہا جائے تاکہ زیادہ

آسانی سے اونٹ مہیا ہوسکیں، کیوں کہ کراچی میں امکان تھا کہ اونٹوں کی مطلوبہ تعداد نہ مل سکے یہ فیصلے کر کے میں نے کرائے پر حاصل شدہ اونٹوں کے مالکوں کو مشورہ دیا کہ اونٹوں کو لے کر گھارو چلیں کہ وہاں چارہ بہت ہے۔ پھر میں بھی خاموشی سے گھارو چلا گیا۔ گھارو میں میرے گماشتے نانک رام نے میری ہدایتوں کے مطابق کام کرنا شروع کیا اور دو دن کے اندر اس نے میرے گھر پر ملیر کے میمنوں اور جوکھیوں کے قبیلوں کے معزز افراد اور دوسرے اونٹ والوں کو لا حاضر کیا۔ میں نے ان سے اقرار نامے لکھوا لیے، پھر مزید اطمینان کے لیے ابتدائی انتظام کر کے میں نے لوگوں سے کہا کہ اونٹ گھارو میں لے آؤ تاکہ ان کا داخلہ کر کے، گاؤں کے آس پاس دو تین کوس کے اندر انھیں چارے کے لیے چھوڑ دیں تاوقتے کہ ان کی ضرورت پڑے۔ اس کے بعد میں نے جوکھیوں کے سردار جام مہر علی کو اس سودے کی خبر دی چونکہ میں نے اس کی قوم والوں سے سودا کیا تھا اس لیے اسے بتانا ضروری سمجھا۔ اس نے اپنے لوگوں پر بے حد خفگی ظاہر کی کہ تم نے کیوں میرے مشورے کے بغیر اونٹ دے دیے۔ جام نے جو منصوبے بنائے تھے، ان کا مجھے پتا چل گیا تھا۔ چنانچہ میں نے نانک رام کو اس کے گاؤں ملیر بھیجا کہ جا کر اسے لے آئے۔ وہ جام کو لے آیا۔ میری جام سے طویل ملاقات ہوئی اور آخر میں اسے باز رکھنے میں کامیاب ہوگیا۔ جام ایک بھوکا شیر تھا اور اسے کچھ اناج اور کچھ منھ میٹھا کرنے کی ضرورت تھی۔ کہنے لگا کہ میں خانہ زاد ہوں، مجھے قرض چاہیے۔ اس پر میں نے نانک رام کو کہا کہ اسے دو ہزار روپے دے دو مگر نانک رام کا اس پر پہلے ہی کسی حساب میں پانچ

ہزار روپے قرض تھا۔ وہ اس سے ہمیشہ قرض لیتا تھا۔ نائک رام نے اسے دو ہزار روپے مزید دیے، کچھ نقد اور کچھ جنس کے بدلے۔ جام نے وعدہ کیا کہ "میں اب وفادار بن کر رہوں گا۔"
میں نے ساکرو میں پانچ سو بار بردار بیل ماہانہ حساب سے کرائے پر حاصل کیے اور ان کے مالکوں سے اقرار نامے لیے اور سارے اونٹ گھارو میں منگوا لیے۔ اس کے بعد میں نے اناج اور دیگر غذائی سامان اکٹھا کرنے اور اونٹوں اور بار بردار بیلوں کو حاصل کرنے کے متعلق کرنل پاٹنجر کو احوال لکھ کر بھیجا۔ وہ بہت خوش ہوئے اور انھوں نے میری لیاقت اور دانش مندی کی تعریف کی۔
جلد ہی پھر کرنل پاٹنجر حیدرآباد سے گھوڑا باری اور وہاں سے بامنی کوٹ روانہ ہوگئے۔ انکے دو نائب تھے، ایک لیفٹیننٹ ڈبلیو جی ایسٹ وک اور دوسرا لیکی۔ اسی زمانے میں سر جان کین ایک شاہی فوج کے ساتھ بمبئ سے گھوڑا باری پہنچے۔ اس سے پہلے سر جان کین کے نائب کیپٹن آؤٹرام کو بمبئ کے گورنر نے کراچی بھیجا۔ انھیں ہدایت کی گئی تھی کہ وہ میرے پاس رہ کر پتا چلائیں کہ کرنل پاٹنجر نے مجھے فوج کی رسد کے لیے اناج جمع کرنے اور اونٹ اور بار بردار بیل حاصل کرنے کے لیے جو فرمائشیں کی تھیں، ان کا میں نے کتنا خیال رکھا ہے۔ وہ ایک چھوٹی دیسی بیٹری میں سوار ہوکر آپہنچے۔ بندرگاہ پر انھیں میرے بھائی پریتم داس اور سکھ رام داس لینے گئے۔ سکھ رام داس انھیں بیٹری سے کنارے تک لے کر آیا۔
کیپٹن آؤٹرام کے ساتھ یقیناً کچھ نوکر تھے لیکن وہ سندھیوں کے ڈر سے ان کے ساتھ کنارے پر نہیں اترے۔ آؤٹرام کچھ بسکٹ اور ڈبل روٹیاں رومال میں باندھ کر، ایک لٹھ ہاتھ میں پکڑے،

میرے بھائی سکھ رام داس کے ساتھ آ گئے۔ آتے ہی انھوں نے میرا پوچھا۔ انھیں بتایا گیا کہ تالپروں کی حکومت کے عمال نے کراچی میں اونٹ اور بیل حاصل کرنے میں رکاوٹیں ڈالیں، اس لیے میں خود کوشش کرنے گھارو گیا ہوں۔ کیپٹن آؤٹرام دو دن میری کوٹھی یعنی کاروبار والی جگہ پر رکے رہے۔ وہ مجھ سے ملاقات کے منتظر تھے، اس لیے انھوں نے سکھ رام داس سے کہا کہ میرے ساتھ گھارو چلو۔ ناچار دو سواری کے اونٹ فوراً تیار کیے گئے۔ ایک پر سیٹھ سکھ رام داس اور کیپٹن آؤٹرام ساتھ سوار ہوئے اور دوسرے پر دو نوکروں کو ساتھ لیا گیا۔ شام کو میں اپنے گھر کے آنگن میں کرسی پر بیٹھا تھا، کیا دیکھتا ہوں کہ میرا بھائی اونٹ پر سوار ہے اور اس کے پیچھے ایک فرنگی بیٹھا ہے۔ میں نے یورپی کو عزت سے لاکر پلنگ پر بٹھایا جس پر گدا بچھا ہوا تھا۔ روایتی خیر و عافیت کے بعد کیپٹن آؤٹرام نے مجھے اپنی آمد کے مقصد سے واقف کیا۔ میں نے انھیں اطمینان دلایا کہ کرنل پاٹنجر کے احکام کا ہر طرح خیال رکھا گیا ہے۔ یہ خبر سن کر وہ بے حد خوش ہوئے اور کہنے لگے کہ مجھے کل بامنی کوٹ جانا ہے۔ سواری کا انتظام کرو اور مجھے پچاس سوار اور اپنا بھائی سکھ رام بھی ساتھ میں دو۔ دوسرے دن پو پھٹے کیپٹن آؤٹرام گھارو سے بامنی کوٹ روانہ ہو گئے۔ میرا بھائی اور وہ دونوں ایک اونٹ پر سوار ہوئے۔ چلتے وقت کہنے لگے کہ تم بھی جلد ہی ہمارے پیچھے بامنی کوٹ آؤ۔ میں نے ان سے وعدہ کیا کہ میں بار برداری کے جانور بھیج کر آؤں گا تاکہ کچھ جانور پیچھے نہ رہ جائیں۔ دو دن بعد میں بامنی کوٹ جانے کے لیے فارغ ہو گیا۔ انگریزوں کی چھاؤنی کا انتظام اور فوج کی تربیت دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔

پوچھتے پاچھتے کیپٹن آؤٹرام اور سکھ داس سے ملا۔ میرا بھائی ایک بافتے کے استر والے دو چوبی خیمے میں رہ رہا تھا جو اسے کیپٹن آؤٹرام نے رہنے کے لیے دیا تھا۔ میں بھی اس کے ساتھ جارہا۔ منشی علی اکبر ایرانی میرے بھائی کی خدمت کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ وہ بھائی پر بہت مہربان تھا۔ کئی گماشتے میرے ساتھ تھے۔ چھاؤنی چار میل کی اراضی میں پھیلی ہوئی تھی اور ہر بات کا اعلیٰ انتظام تھا۔ میں نے وہ رات بھائی کے ساتھ گزاری۔ دوسرے دن دس بجے میں کرنل پاٹنجر سے ملنے گیا۔ میں ان کے علم، اخلاق اور دور اندیشی سے بے حد متاثر ہوا۔

مجھے یورپی لوگوں کی صحبت کا شرف پہلے کبھی حاصل نہ ہوا تھا اور میں ان کے رسوم و رواج اور عادتوں سے بھی ناواقف تھا۔ میں کرنل پاٹنجر کے پہلے نائب، لیفٹیننٹ ایسٹوک کا شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے اپنے رسوم و رواج سے اچھی طرح واقف کیا اور کہا کہ ہم سے تعلقات رکھنے میں آپ کو بڑے فائدے ہوں گے۔ اس کے بعد میں زیادہ سرگرمی سے کام کرنے لگا۔ لیفٹیننٹ ایسٹ وِک ایک نہایت خوش مزاج، بے تکلف، خوش گفتار، حلیم طبع اور صاف گو آدمی تھے۔ انھوں نے اپنی نیک عادتوں سے ہر ایک کا دل موہ لیا تھا۔ وہ سندھ میں اپنی خوش مزاجی کے سبب مشہور تھے۔ میں جب کرنل پاٹنجر سے ملا تو انھوں نے مجھ سے بار برداری کے جانوروں اور فوج کی رسد کی بابت پوچھا۔ میں نے ان سے مکمل تفصیلی احوال بیان کیا۔ احوال سن کر وہ نہایت خوش ہوئے۔ پھر انھوں نے مجھے فوج کے سالار سر جان کین کے لیے ایک تعارفی خط دیا اور کہا کہ جاکر ان سے ملو۔ چنانچہ میں سر جان کین کے خیمے کی

طرف گیا اور کرنل پانجر کا رقعہ اندر بھجوایا۔ سپہ سالار مجھ سے نہایت شفقت سے پیش آئے۔ سر جان کین خود ہندوستانی نہیں بول سکتے تھے۔ ان کے ماتحت تین نائب تھے، کیپٹن آؤٹرام، کیپٹن پاویل اور میجر کین۔ انھوں نے مجھ سے غذائی سامان کے بارے میں سوالات کیے۔ میں نے انھیں بتایا کہ سب کچھ ٹھیک ہے۔ ان پر انھوں نے حکم دیا کہ سارا سامانِ رسد کے کمیسری جنرل، میجر ڈیوڈسن کے حوالے کردو۔ میں نے حکم کی تعمیل کی اور جو سامان سرکار کے کارندے مادھو کی طرف بھیجا تھا، اس کا بھی تفصیلی احوال جنرل کو بتایا۔ انھوں نے اونٹ اور بیل دیکھ کر، گن کر اپنے قبضے میں لیے۔ کرنل پانجر نے مجھے ہدایت کی کہ کمیسری جنرل کے احکام کی پوری پوری تعمیل کرنا اور رسد اور بار برداری کے جانوروں کے لیے جو فرمائشیں کریں، ان کا دھیان رکھنا۔ مزید کہا کہ اپنے بھائی سکھ رام داس کو کہو کہ اونٹوں اور بیلوں کی دیکھ بھال کرے اور جٹ لوگوں کو خوش رکھے۔ میں نے یہ سارا کاروبار، کسی معاوضے کے بغیر کرنے کا وعدہ کیا۔ درحقیقت شروع میں میں نے انگریزوں کی جو بھی خدمت کی تھی، وہ بغیر کسی معاوضے کے تھی۔ میں غذائی سامان کا ٹھیکے دار نہ تھا۔ میں نے سیاسی خدمت کسی مالی نفع کے ارادے سے نہیں کی تھی۔ میری جان اور مال ہر وقت مشکل میں تھے۔ ہر ایک کو معلوم تھا کہ ٹالپروں کی حکومت، جس کا میں زیرِدست تھا، سندھ سے انگریزوں کی فوج کو راستہ دینے کے خلاف تھی اور ان کی نظر میں انگریزوں کی مدد کرنا، ان کے مفاد کے خلاف، بلکہ حکومت کی توہین تھی۔ مگر میرے خاندان سے بعد کے میروں کے مذہبی تعصب کے زیرِ اثر جو ظلم کیے تھے، ان کی وجہ

سے ہمیں سخت رنج تھا۔ انگریز سرکار کے لیے قربانیاں میں نے فقط
اپنے خاندان کے مفاد اور بھلائی کی خاطر دیں۔ اس لیے جو کچھ
مجھے کرنل پاٹنجر نے کہا، اس کی میں نے خوشی سے تعمیل کی اور خدا کا
شکر ہے کہ میں نے اپنے ذاتی نوکروں، منشیوں اور سپاہیوں کی مدد
سے سب کام خاطر خواہ طریقے سے پورے کیے۔

دیوان ناؤمل نے مزید لکھا ہے کہ:

بامنی کوٹ میں میرے ہوتے حیدرآباد کے میروں کی طرف سے
نواب غلام شاہ لغاری، سیّد زین العابدین اور آغا اسماعیل شاہ نے
انگریزوں کی چھاؤنی میں آ کر اپنی خدمات پیش کیں۔ پانچ چھ دن
کے بعد فوج نے چھاؤنی اکھاڑ کر ٹھٹھے کی طرف کوچ کیا، جہاں وہ
تین دن بعد پہنچے اور شہر اور مکلی کے بیچ منزل انداز ہوئے۔
ٹھٹھے میں مجھے کرنل پاٹنجر نے کہا کہ مسٹر وائٹ لاک اس شہر میں
"انگریز کی ماڑی" نامی ایک مکان میں رہتے ہیں، ان کے پاس
جا کر ریال اور چاندی لے لو اور انھیں پگھلا کر، کسی دیانت دار
ملازم کی نگرانی میں، ان سے "کوڑیاں" بنواؤ۔ میں نے سوچا کہ یہ
دھندا نیک نامی کے لیے خطرناک ہے۔ اگر سکے کے وزن میں یا
کسی اور طرح تل بھر بھی تفاوت ہوگیا تو ناحق ملامت پلے پڑے
گی۔ لہٰذا میں نے اپنے خیالات اور اعتراضات کا لیفٹیننٹ ایسٹ وِک
سے ذاتی طور پر اظہار کیا اور ان سے کہا کہ ایسے کام میں بدنامی کا
اندیشہ ہے۔ لیفٹیننٹ ایسٹوک وہ شخص تھے جن کی دوستی کی مجھے
بڑی قدر تھی۔ میرے دل میں ان کے نیک، شریف اور حقیقت
پسند مزاج کے لیے بہت عزت تھی۔ انھوں نے کرنل پاٹنجر سے
بات کی، جنھوں نے یہ کام مانک جی نامی ایک پارسی کے حوالے

کردیا جو چھاؤنی میں رہتا تھا۔ مانک جی نے دو سال مسلسل ٹیکسال چلائی، کافی پیسے بنائے اور آخر کار جیل کا دروازہ دیکھا۔

ایک دن ٹھٹھے میں ایک نوحانی بلوچ، برہنہ تلوار لیے، کرنل پاٹنجر کے خیمے میں گھس آیا اور پاگلوں کی طرح ٹکر کرکے ہوا میں تلوار چلانے لگا۔ کرنل پاٹنجر کے سپاہی اسے پکڑنے کے لیے فوراً اٹھ کھڑے ہوئے، لیکن وہ بھاگ اٹھا۔ وہ سپاہیوں سے تیز تھا، اس لیے وہ اسے پکڑ نہ سکے۔ حکم دیا گیا کہ اس پر گولی چلاؤ اور بندوق کی ایک ہی گولی نے اس کا کام تمام کردیا۔

فوج نے ٹھٹھے میں چار دن قیام کیا۔ حیدرآباد کے قریب گدو بندر کے پاس سرکاری گودام میں خوراک کا بڑا ذخیرہ جمع کیا گیا تھا۔ ایک دن اچانک میرپورخاص کے میر شاہ محمد اپنا لشکر لے کر حیدآباد پر حملہ آور ہوئے اور حیدرآباد کے میروں کے مشورے اور ان کے سپاہیوں کی مدد سے، گدو بندر میں انگریزوں کے گودام پر حملہ کرکے، لوٹ کر، آگ لگا کر بہت سا مال لے گئے۔ جب مسٹر لیکی کو گودام پر حملے کی خبر ملی تو وہ ڈر کے مارے بیڑی تیار کراکے ٹھٹھہ روانہ ہوگئے۔ ان کا یہ اقدام نہایت عاقبت اندیش تھا۔ اگر وہ بلوچوں کے ہاتھ آجاتے تو وہ ان کا کام تمام کردیتے۔ مسٹر لیکی جیسے ہی ٹھٹے پہنچے، اسی وقت فوج کو پیش قدمی کا حکم دیا گیا۔ فوراً تعمیل کی گئی اور ٹھٹے سے جھرک تک بتیس میل کا فاصلہ ایک ہی مرحلے میں طے کیا گیا۔ چٹانوں اور میدان میں ایک محفوظ جگہ چھاؤنی لگائی گئی۔ اس وقت میں بھی چھاؤنی میں تھا۔ لیفٹیننٹ ایسٹوک نے مجھ سے کہا کہ جتوں (جٹ ساربان) کا خیال رکھنا، کہیں کسی وقت دھوکا دے کر فرار نہ ہوجائیں۔ مالک کا شکر ہے کہ

کسی نے بھی دھوکے بازی یا کوئی چالاکی وغیرہ نہیں کی۔ میں نے سارے اونٹ اور بیل جھرک میں میروں کی شکارگاہ میں کھڑے کردیے۔ جھرک میں آنے کے کچھ عرصے بعد ایک دن صبح کو دو یورپی جنگل میں سیر کرنے گئے۔ انھوں نے اس خیال سے بندوقیں ساتھ لے لی تھیں کہ اگر موقع ملے تو شکار کیا جائے۔ انھیں کچھ بلوچ سپاہیوں نے جو جنگل میں چھپے بیٹھے تھے، حملہ کرکے مار دیا۔

جھرک میں انگریزوں کی فوج کی تربیت اور انتظام اتنا اچھا اور رعب دار تھا کہ لوگ دیکھ کر حیران ہوجاتے تھے۔ صاف شدہ بندوقیں اور برچھیوں کی عمودی ایستادہ لکڑیاں، ریتی لگے فولاد کی طرح چمکتی تھیں۔ میروں نے معلومات حاصل کرنے کے لیے کئی جاسوس جھرک بھیجے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے انگریزوں کے اعلیٰ فوجی انتظام اور طاقت کی انھیں ایسی باتیں بتائی ہوں کہ وہ بدحواس ہوگئے ہوں اور ان کے سارے منصوبے درہم برہم ہوگئے ہوں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ ان خبروں نے ٹالپروں جیسے غیر مستقل مزاج لوگوں کے دلوں میں اتنا ہی ہراس پیدا کیا ہوگا جتنا چھاؤنی کا منظر دیکھنے سے ہمارا حوصلہ بڑھتا تھا۔

جھرک میں فوج کے یورپی عہدے داروں کے خیمے سب ایک قطار میں لگے ہوئے تھے۔ میرا خیمہ ان کے سامنے درمیان میں تھا۔ ایک صبح دس بجے میں اپنے بڑے خیمے میں تقریباً سو آدمیوں کے ساتھ بیٹھا تھا کہ دو آدمی فقیرانہ بھیس میں آئے اور سامنے کھڑے ہوکر صدا لگائی کہ ہم حج کے لیے جارہے ہیں، خیرات چاہیے۔ میں انھیں غور سے دیکھ رہا تھا کہ انھوں نے اشارہ کیا جس پر میں نے اٹھ کر اپنے ذاتی خیمے میں جاکر انھیں اپنے پاس بلایا۔ انھوں نے

میرے پاس آ کر ایک لاٹھی کا ہتھا کھول کر، اس میں سے ایک خط نکال کر میرے حوالے کیا۔ یہ خط خود میر نور محمد کا لکھا ہوا تھا اور میرے نام تھا۔ اس میں لکھا ہوا تھا کہ ''سیٹھ ناؤ مل! اس وقت ہمارے دوست اور مربی بنو۔ کرنل پاٹنجر کو بتاؤ کہ گدو بندر اور ٹنڈو میر خان میں انگریزوں کے گودام اور دریائے سندھ میں سامان کی بیڑیاں میرپور کے میر شیر محمد نے میر محمد اور صوبے دار کی مدد سے لوٹی اور جلائی ہیں، میں بے گناہ ہوں۔''

میں نے قاصدوں کو کھانے کی دعوت دی لیکن انھوں نے معذرت کی اور مجھے دو اور خط بھی دکھائے جو انھیں فوراً پہنچانے کے لیے دیے گئے تھے۔ ان میں سے ایک ٹھٹے کے میاں عابد کے لیے تھا اور دوسرا گھوڑا باری کے نواب غلام شاہ کے لیے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ان دونوں عمال کو ہدایتیں دی گئی ہیں کہ انگریزوں کے مال کی خاص حفاظت کریں اور فوج کی ہر طرح مدد کریں۔ میں قاصدوں کو زبردستی روک کر سیدھا کرنل پاٹنجر کے خیمے میں گیا اور انھیں خط دیا۔ یہ خط فارسی میں لکھا ہوا تھا اور لیفٹیننٹ ایسٹوک نے پڑھا۔ میں نے انھیں خط کے بارے میں سارا احوال بتایا اور پھر جس طرح انھوں نے لکھوایا میں نے ویسے ہی قاصدوں کے ہاتھ خط کا جواب بھیج دیا۔

دوسرے دن حیدرآباد کے ٹالپروں کی طرف سے آغا اسماعیل شاہ جھرک میں انگریزوں کی چھاؤنی میں حاضر ہوئے۔ وہ یہ بات سمجھانے کے لیے آئے تھے کہ گدو میں کن حالات میں انگریزوں کے مال گودام لوٹے اور جلائے گئے تھے۔ اس بات پر بڑی بحث چلی۔ کرنل پاٹنجر نے اس پر خوب دل کی بھڑاس نکالی اور

آغا اسماعیل شاہ نے ہات جوڑ کر معافی چاہی۔ آخر انگریز نقصان کے عوض نقد معاوضہ لینے پر رضامند ہوگئے اور آغا اسماعیل شاہ نے ٹالپروں کی طرف سے ستائیس لاکھ روپوں کی قبولیت لکھ دی۔ آٹھ دن کے قیام کے بعد چھاؤنی کوٹری کی طرف روانہ ہوئی جہاں وہ جلد ہی پہنچ گئے۔ ٹالپروں نے، انگریز سرکار کے لیے اپنی دوستی اور خیرخواہی دکھانے کے ارادے سے کئی قاصد چھاؤنی میں بھیجے۔ کوٹری پہنچنے کے بعد جلد ہی کرنل پاٹنجر نے مجھ سے کہا کہ لیفٹیننٹ لیکی کے ساتھ مل کر، میروں سے اسماعیل شاہ کی طرف سے تحریر شدہ قبولیت والے ستائیس لاکھ وصول کر آؤ۔ میں نے گردن ہلا کر اپنی حالت سے انھیں آگاہ کیا اور سمجھایا کہ رقم کے لیے میرا جانا میروں کو اچھا نہ لگے گا۔ وہ اس بات پر رضامند ہوگئے اور میروں کے دربار میں اپنے وکیل منشی جیٹھا نند کو کہلا بھیجا کہ لیفٹیننٹ لیکی اور دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر رقم وصول کر کے بھیجو۔ میروں نے اس وقت کا رائج سکہ ''کوڑیاں'' دینے کا وعدہ کیا تھا لیکن وہ ان کے اس خزانے میں موجود نہ تھیں۔ لہٰذا انھوں نے بقایا رقم ''گوبندی'' یا ''مشہدی'' سکوں میں دی جن کی خود بازار میں زیادہ قیمت تھی۔ اس کے بعد جلد ہی فوج نے سیوھن کے راستے شکارپور کے لیے کوچ کیا۔ کرنل پاٹنجر پیچھے ٹنڈو میر خان میں رہے اور میں بھی ان کے ساتھ رہا۔ ان کے اوّل نائب، لیفٹیننٹ ایسٹوک فوج کے ساتھ روانہ ہوگئے۔

گدو بندر میں کچھ بھی سامان نہ چھوڑا گیا۔ فوج کے لیے راستے میں متعدد مقامات پر غذائی سامان اکٹھا کر رکھنا ضروری تھا۔ لہٰذا یہ فیصلہ کیا گیا کہ سیوھن اور لاڑکانے میں رسد کے گودام کھولے

جائیں۔ اس سلسلے میں کرنل پاٹنجر نے مجھ سے مدد چاہی اور کہا کہ اپنے بھائیوں، سکھ رام داس اور گوپال داس کو اجازت دو کہ فوج کے ساتھ شکارپور تک ساتھ چلیں اور غذائی سامان لے کر دینے اور اسے حفاظت سے رکھنے کا انتظام کریں۔ میں نے تجویز خوشی سے قبول کی اور سیوھن، لاڑکانہ اور دوسری جگہوں پر کارندوں کو ہدایتیں بھیجیں کہ سکھ رام داس کے احکام کی تعمیل کریں اور گودام وغیرہ قائم کرنے میں ان کی مدد کریں۔

ایک دن صبح میں ٹنڈو نور خان میں اپنے خیمے میں بیٹھا ہوا تھا کہ مجھے کرنل پاٹنجر نے طلب کر کے از راہِ کرم بتایا کہ بحیرۂ عرب میں انگریزوں کی فوج کے اعلیٰ بحری سالار ریئر ایڈمرل سر فریڈرک میٹلنڈ بحری بیڑے کے ساتھ کراچی شہر پر قبضہ کرنے والے ہیں۔ انھوں نے مجھے تمھارے اہلِ خانہ کا خیال رکھنے کو کہا ہے اور مجھے لکھا ہے کہ "کراچی کے سیٹھ ناؤ مل کے گھر بار اور املاک کی ہر حال میں حفاظت کرنی ہے۔ وہ اس وقت فوج کے ہم راہ ہیں اور انھوں نے ہماری سرگرمی اور جاں فشانی سے مدد کی ہے۔ مجھے ان کی جان اور عزیزوں کی فکر ہے۔ ان کی اس طرح حفاظت کی جائے جیسی ہندوستان کے گورنر جنرل کی جان اور عزیزوں کی حفاظت کی جاتی ہے۔"

مجھے انھوں نے تسلی دی کہ تم کراچی میں اپنے عزیزوں کی کوئی فکر نہ کرو کیوں کہ کراچی جلد ہی انگریزوں کے قبضے میں آنے والی ہے۔ میں یہ خبر سن کر بے حد خوش ہوا اور مالک کا شکر بجا لایا جو سب کا داتا ہے۔ میں نے یہ خبر فوراً کراچی میں اپنے عزیزوں کو بھیجی اور ان کو کہا کہ جو بھی انگریز آئے اس کی مدد کریں۔

دوسرے دن مجھے کراچی سے رقعہ ملا کہ انگریزوں کے کئی جنگی جہاز بندرگاہ پر آئے اور انھوں نے منوڑے کے قلعے پر ایسی گولا اندازی کی کہ تین گھنٹوں کے اندر قلعے کی مغربی دیوار گرا دی اور توپوں کے دھویں نے کالے بادلوں کی طرح شہر کے اوپر دن کو رات بنا دیا تھا۔ ان حالات میں کراچی میں میروں کے عمال مثلاً بلوچوں کے نظامانی قبیلے کے نواب خیر محمد، حاجی اللہ رکھیو اور دوسرے زبردست، میرے بڑے بھائی پریتم داس کے پاس آئے اور ان سے کہا کہ "دھویں نے لوگوں کا دم گھونٹ دیا ہے۔ ہم میں انگریزوں سے مقابلہ کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ توپ زنی بند کرانے کے لیے اقدامات کرنے چاہییں۔"

اسی دوران دو تین انگریز عہدے دار ساحل پر آئے۔ میرے بھائی کو پتا چلا تو وہ ان سے بندرگاہ پر ملنے گئے جہاں میروں کے آدمی بھی جلد ہی آ حاضر ہوئے۔ انگریز عہدے دار میرے بھائی کے ساتھ مل کر ان کے گھر آئے اور وہاں سے ان کے ساتھ گھڑ سوار فوج کی چھاؤنی کے لیے کوئی جگہ ڈھونڈنے گئے۔ شہر اور رام باغ کے درمیان جو میدان تھا، وہ انھوں نے پسند کیا اور دوسرے دن فوج کو اتار کر وہاں منزل انداز کیا گیا۔ میرے رشتے داروں کو سامان اتار کر حفاظت سے رکھنے کا کام سونپا گیا۔ وہ یہ کام رقعوں پر وقتاً فوقتاً دیتے تھے اور یہ کام کافی ذمے داری کا تھا لیکن میرے عزیز یہ خدمت بغیر کسی معاوضے کے خوشی سے انجام دیتے تھے کیوں کہ میں انھیں بار بار لکھتا تھا کہ انگریزوں کی فوج کی بڑی جاں فشانی سے مدد کریں اور ان کا ہر تقاضا پورا کریں۔ مالک کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ یہ بات ایسی خوش اسلوبی سے نبھائی گئی کہ

ریئر ایڈمرل بار بار کرنل پاٹنجر کو خطوں میں میری خدمات اور تعاون کی داد دیتے رہے جس پر کرنل پاٹنجر نے انکی طرف سے میرا شکریہ ادا کیا۔ میری خدمات کے اعتراف میں اور میری عزت افزائی کے لیے سر فریڈرک میٹلنڈ نے ہمارے آبائی مکان کی حفاظت کے لیے یورپی سپاہی مقرر کیے۔ فتح کے بعد بھی کافی عرصے تک یہ کرم فرمائی جاری رہی تاہم یورپی چوکی بدل کر اس کی جگہ دیسی سپاہی رکھے گئے۔ فوج کے اترنے کے بعد جلد ہی میں نے ریئر ایڈمرل اور ان کے دوستوں کو دعوت دے کر اپنے پاس بلایا۔ انھوں نے یہ دعوت بہ خوشی قبول کی۔ وہ اپنے ساتھ سپاہیوں کا ایک دستہ جھنڈوں اور بینڈ سمیت لے کر آئے۔

میرے چھوٹے بھائی سکھ رام داس نے بھی فوج کی شکاپور تک خاصی خدمت کی۔ شکارپور میں میرے بھائی پر زور دیا گیا کہ وہ فوج کے ساتھ کابل تک چلے اور راستے میں رسد کا انتظام کرے۔ اس نے انھیں جواب دیا کہ میں سیٹھ کے حکم کا بندہ ہوں۔ مجھے فقط شکارپور تک جانے اور فوج کو رسد پہنچانے کا کام سونپا گیا ہے۔ میں ان سے پوچھ کر آگے جانے کی اجازت لوں گا۔ مجھے یہ بات پسند نہ تھی کہ میرا بھائی فوج کے ساتھ افغانستان جائے۔ اس کے علاوہ میں نے ایسا کوئی وعدہ بھی نہیں کیا تھا کہ میں فوج کو غذائی سامان اور بار بردار جانور سندھ کی حدود سے باہر بھی مہیا کروں گا۔ اس لیے میں نے کرنل پاٹنجر سے پوچھا کہ آپ کا کیا مشورہ ہے۔ انھوں نے کہا کہ تم پر فقط سندھ سے فوج کو سلامتی سے روانہ کرنے کی ذمے داری تھی۔ سندھ سے باہر فوج کو سامان مہیا کر کے دینے کی ذمے داری مسٹر الیگزینڈر برنس نے خود لے لی ہے۔ تمھاری

مرضی ہو تو تمھارا بھائی افغانستان جاسکتا ہے۔ اس کے بعد میں نے سکھ رام داس کو خط لکھا کہ کابل مت جاؤ اور اجازت لے کر لوٹ آؤ۔ چنانچہ اس نے یہی کیا۔ وہ سب حساب کتاب صاف کر کے، مئی ۱۸۳۹ء میں کراچی لوٹ آیا۔

اسی سال کے اپریل تک میں کرنل پاٹنجر کے ساتھ حیدرآباد میں تھا۔ مجھے جو سیاسی خبریں ملتی تھیں، وہ میں انھیں پہنچاتا تھا۔ میر نور محمد اور نصیر خان ان سے الگ الگ ملتے رہتے تھے۔ ایک دن میر نور محمد نے میرے ایک رشتے دار ہیرا نند کو جو اس وقت میر کے ماتحت ایک اہم اور بااثر عہدے پر مقرر تھا، کہا کہ سیٹھ کو کسی دن ہمارے پاس لے آؤ۔ میں نے انکار کیا لیکن وہ مجھے پندرہ دن تک مسلسل اس بارے میں کہتا رہا۔ اس نے کہا، ''آپ کو میروں سے محبت نہ ہوگی لیکن سندھ ابھی تک ان کے تابع ہے۔ آپ کے کئی عزیز ان کی ملازمت میں ہیں۔ اگر آپ میروں کے پاس نہ چلیں گے تو ہم ایک رات بھی سکھ سے نہ سوسکیں گے۔'' اس پر میں نے کرنل پاٹنجر سے بات کی اور ان سے مشورہ کیا۔ انھوں نے مجھے مشورہ دیا کہ بہتر یہ ہے کہ میروں کے کام میں دلچسپی نہ لو۔ میں نے انھیں سمجھایا کہ اس کی وجہ سے میرے عامل رشتے داروں کو نقصان پہنچے گا۔ انھوں نے غور کر کے آخر مجھے ان سے ملنے کی اجازت دے دی۔

ایک رات میں حیدرآباد جا کر اپنے رشتے دار دیوان ہیرا نند کے پاس رہا۔ دوسرے دن انگریزوں کی چھاؤنی سے لوٹتے ہوئے میں قلعے میں میر نور محمد کے بنگلے میں داخل ہوا۔ دروازے پر جو پہرے دار تھا، اس نے جا کر اندر میر کو بتایا اور مجھے اندر بلالیا گیا۔ میں اندر داخل ہوا تو میر نور محمد مجھ سے ملنے کے لیے اٹھے اور ہاتھ پکڑ

کر ایک پلنگڑی پر بٹھایا۔ اس وقت میر نصیر خان بھی حاضر تھے اور اپنے بھائی کے ساتھ ایک ہی پلنگ پر بیٹھے تھے۔ روایتی مزاج پرسی کے بعد نور محمد نے میری طرف مخاطب ہوکر کہا کہ سیٹھ ناؤ مل، باپ کا انتقام اچھی طرح لے لیا! اب تو خوش ہوگئے؟" میں نے جواب دیا کہ "سائیں، ایسا کیوں کہہ رہے ہیں، ایسے الفاظ کیوں ادا کررہے ہیں؟" یہ کہہ کر میں خاموش ہوگیا اور پھر جلد ہی اجازت لے کر رخصت ہوگیا۔ میں نے کرنل پاٹنجر کو سارا احوال بتایا۔ انھوں نے جواب میں کہا، "تم نے اچھا کیا، کوئی فکر نہ کرو۔"
۱۸۴۲ء میں سر چارلس نیپیئر سندھ میں برطانوی افواج کے سالارِاعلیٰ مقرر ہوکر کراچی پہنچے، جہاں سے جلد ہی وہ حیدرآباد کے لیے رخصت ہوئے۔ ۱۸۴۳ء کے شروع میں خیرپور کے دو میر برادران... میر رستم اور علی مراد... کے درمیان تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا اور دونوں نے جنگ کے لیے اپنے آدمی جمع کرلیے۔ مؤخر الذکر کی سرچالس نیپیئر سے خط و کتابت تھی اور انھوں نے اپنے بھائی کے خلاف ان کی مدد طلب کی۔ سرچالس نیپیئر نے فوری طور پر آمادگی ظاہر کی اور میر رستم فرار ہوگئے اور حیدرآباد کے میروں کے پاس جاکر پناہ لی، جہاں سر چارلس نیپیئر نے ان کا پیچھا کیا۔ حیدرآباد کی حکومت غضب ناک ہوگئی اور مخالفت کا سوچنے لگی۔ اسی سوانگ کی ابتدا میں بلوچوں نے مقامی سفارت خانے پر اچانک حملہ کیا۔ کرنل آؤٹرام نہایت دلیری سے شدید مخالفت کے باوجود دو تین گھنٹے دفاع کرتے رہے، تاہم بعد میں دریائے سندھ میں ایک سرکاری اسٹیمر پر چڑھ کر نکل گئے۔ ٹالپر، لوگوں کو جمع کرکے تیس ہزار سپاہیوں کے ساتھ سر چارلس نیپیئر کو پکڑنے کے لیے (جو اس وقت

ہالا تک پہنچ گئے تھے) حیدرآباد سے چار کوس کے فاصلے پر، میانی کی طرف بڑھے۔ سر چارلس کے ساتھ اس وقت ڈھائی ہزار جنگ جو سپاہی تھے، دوسری طرف میروں کا لشکر، تازہ بھرتی کیا ہوا، بلکہ آموزدہ کار بلوچوں کا ایک ہجوم تھا۔ ان کے سالار بے ہنر تھے جنھیں فنِ حرب سے کوئی واقفیت نہ تھی۔ میانی کے قریب جنگ ہوئی، جس میں ٹالپروں کا لشکر شکست کھا کر بھاگ گیا۔ بلوچوں نے خاصا مقابلہ کیا اور انھوں نے نہایت دلیری سے تلواروں کام لیا، لیکن وہ یکسر غیر تربیت یافتہ تھے۔ میروں نے خود بھی لشکر کے ساتھ بھاگ کر حیدرآباد کے قلعے میں پناہ لی۔ فاتحہ سر چارلس نیپیئر نے ان کا پیچھا کرکے، میر خان کے ٹنڈو میں آکر ڈیرا جمایا۔ میروں کے آل عیال پھلیلی کے پار چلے گئے اور سر چارلس نیپیئر نے قلعے پر قبضہ کرلیا۔

میانی کی جنگ سے پہلے، جب بلوچوں نے حماقت کرکے حیدرآباد سفارت خانے پر حملہ کیا تھا، تب میروں نے ملیر کے جام مہر علی جوکھیو، ملک احمد نومڑیو اور ملک ابراہیم خان کرمتی کو لکھا تھا آپ لوگ حیدرآباد آکر بلوچوں کے لشکر میں شامل ہونے کے بجائے، اکٹھے ہوکر اپنی متحدہ فوج کے ساتھ کراچی اور انگریزوں کی چھاؤنی پر اچانک یلغار کرکے، لوٹ مار کرکے جلا کر بھسم کردیں اور سارے سپاہیوں کو مار ڈالیں، چاہے وہ انگریز ہوں، یورپی ہوں یا دیسی۔ کوئی انگریز کتا زندہ نہ چھوڑیں اور جس کا بھی انگریزوں کی فوج سے، ان کے گروہ سے کوئی تعلق ہو اسے قتل کر ڈالیں۔ میروں نے کراچی میں اپنے افسروں کو اس بات سے آگاہ کردیا تھا اور انھیں ہدایت کردی تھی کہ ان سرداروں کی پیسے اور غلے سے ہر ممکن امداد

کریں تاکہ وہ ان کے احکام کی تعمیل آسانی سے کر سکیں۔

ان تینوں سرداروں نے کراچی میں انگریزوں کی چھاؤنی پر یلغار کرنے کے لیے اپنے لوگ مجتمع کیے لیکن ان کی مرضی یہ تھی کہ اس اندھا دھند قتل اور غارت گری میں کسی مسلمان کو کوئی نقصان نہ پہنچے، اس لیے انھوں نے کچھ مسلمانوں کو یہ صلاح دی تھی کہ ہم جس وقت کراچی کے آس پاس کے گاؤں میں لوٹ مار شروع کریں تو تم لوگ کراچی سے جلد از جلد نکل جانا۔ یہ خبر مسلمانوں میں پھیلتی پھیلتی شہر کے ہندوؤں اور دوسرے لوگوں کے کان میں پڑ گئی۔ خبر سنتے ہی سب میں ہراس پھیل گیا۔ ۱۶ر فروری ۱۸۴۳ء کی شام کو میں انگریزوں کی چھاؤنی سے لوٹا تو شہر کا حلیہ بدلا ہوا نظر آیا۔ ساری دکانیں اور دروازے بند تھے۔ صبح کو شہر لوگوں کی چہل پہل سے بارونق تھا، شام کو ویران ہوگیا تھا۔ میں گھر پہنچا تو دیکھا کہ حیرت انگیز طور پر میرا سارا خاندان ایک جگہ بیٹھا بے چینی سے میری آمد کا منتظر تھا۔ اس دوران میں نے اپنے آدمی بھیجے کہ پتا کرکے آؤ معاملہ کیا ہے۔ انھیں باوثوق ذرائع سے پتا چلا کہ ٹالپروں نے اپنے افسروں کو کیا لکھا تھا اور کیسے انھوں نے یہ خفیہ خبر خیر خواہی کرکے اپنے عزیزوں اور ہندو بیوپاری دوستوں کو پہنچائی تھی، جنھوں نے دوسرے دن بندرگاہ پر کھڑے جہازوں اور بیڑیوں میں پناہ لینے کی تیاری کر لی تھی۔ فکر کے مارے مجھے نیند نہیں آئی۔ صبح ہوئی تو میں سوار ہوکر انگریزوں کی چھاؤنی میں چلا گیا اور سیدھا کیپٹن پریڈی کے گھر کے دروازے پر جا کھڑا ہوا۔ ایک جمع دار باہر سو رہا تھا، اس نے اٹھ کر دروازہ کھٹکھٹایا اور کیپٹن پریڈی دروازہ کھول کر مجھے اندر لے گئے۔ میں نے جو کچھ سنا تھا، انھیں

اس کی اطلاع دی اور بتایا کہ شہر میں اس خبر کی وجہ سے بے حد
ہراس پھیل گیا ہے اور لوگ بھاگ نکلنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔
میرے اہلِ خاندان خود مجھ سے ناراض ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمیں
جلد باہر نکالو، لیکن میں نے انھیں کہا ہے کہ میں اپنے دوستوں سے
صلاح کرنے سے پہلے تم لوگوں کو شہر سے باہر نہیں بھیجوں گا۔ تب
میں نے کیپٹن پریڈی سے عرض کیا کہ مجھے اجازت لے دیں کہ
میں اپنے اہلِ خانہ کو ایک جہاز پر چڑھادوں۔ میں خود چھاؤنی میں
انگریز سپاہیوں کے ساتھ رہوں گا اور ان کے ساتھ دکھ سکھ میں
شریک رہوں گا۔ یہ آزمائش کا وقت ہے، چستی اور ہمت درکار
ہے۔ چھاؤنی میں انگریزوں کے زیادہ سے زیادہ فقط دو تین سو
سپاہی موجود تھے۔ کیپٹن پریڈی نے کہا کہ ''تین دن گزر گئے ہیں،
اب تک سر چارلس نیپیئر کی چھاؤنی سے کوئی ڈاک نہیں آئی۔ ہمیں
معلوم نہیں کہ ان کے خیرپور سے روانہ ہوجانے کے بعد کیا کچھ
ہوچکا ہے اور نہ ہی یہ خبر ہے کہ وہ اس وقت کہاں ہیں۔
میں گھوڑے پر چڑھ کر تیز رفتاری سے گھر کی طرف چلا۔ رام باغ
تالاب کے پاس سڑک کے کنارے مجھے ایک فقیر ملا جو تقریباً ننگا
تھا۔ فقط ایک چیتھڑا اس کی کمر اور اگاڑی پر لپٹا ہوا تھا۔ وہ سندھی
نہیں تھا، ترک لگتا تھا اس نے پاگلوں کی طرح ہندوستانی میں کہا
کہ انگریزوں کی فتح ہوئی ہے اور انھوں نے سندھ حاصل کرلیا
ہے۔ میروں نے ہمیشہ کے لیے سندھ گنوا دیا۔ اس آدمی کو میں نے
پہلی بار دیکھا تھا۔
میں شہر کی دہشت زدہ گلیوں سے گزر کر گھر پہنچا۔ اندر سرائے میں
کوئی پچاس ساٹھ افراد، میرے خاندان کے سب مرد، اپنے

کارندوں اور ملازموں کے ہم راہ میری واپسی اور ہدایات کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ انھوں نے کہا کہ ہم اسباب باندھ کر چلنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ مجھے سخت پیاس لگی ہوئی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ پہلے مجھے پیاس بجھا لینے دو، پھر میں تم لوگوں کو بتاؤں گا کہ کیا کرنا چاہیے۔ میں اشنان کرکے گھر گیا، جہاں میری دادی نے ایک بار پھر کہا کہ ہماری جانیں بچاؤ اور جانے دو۔ میں لباس تبدیل کرکے کھانا کھانے بیٹھا۔ ابھی دو تین لقمے ہی کھائے تھے کہ نوکر نے آکر بتایا کہ کیپٹن پریڈی باہر کھڑے ہیں اور آپ کو بلا رہے ہیں۔ میں فوراً ان سے ملنے باہر گیا۔ وہ کہنے لگے کہ میرے آگے چلو۔ میں نے کپڑے پہن کر ان کے آگے چلنا شروع کیا۔ جب ہم فلیگ اسٹاف کے پاس پہنچے، جہاں ٹالپر حکومت کے تین اہلکار بیٹھے تھے تو کیپٹن پریڈی نے مجھ سے خواہش ظاہر کی کہ ان سے نیچے اتر آنے کے لیے کہوں۔ یہ تینوں اجارہ دار فوراً اپنی نشستوں سے اٹھ کر کیپٹن پریڈی کے سامنے آ کھڑے ہوئے جنھوں نے انھیں آگے چلنے کے لیے کہا۔ انھوں نے حکم کی تعمیل کی اور آگے چلتے رہے، یہاں تک کہ ہم اس جگہ پہنچ گئے جسے اب ''جوڑیا بازار'' کہتے ہیں۔ وہاں میرے ملازمین سواری کے لیے تیار ایک گھوڑا اور ایک اونٹ لیے کھڑے تھے۔ کیپٹن پریڈی مجھ سے ان اجارہ داروں کا خیال رکھنے کو کہہ کر گھوڑا دوڑا کر کچھ فاصلے پر چلے گئے۔ اجارہ دار ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر میری طرف تعجب سے دیکھنے لگے اور پوچھا کہ معاملہ کیا ہے؟ میں نے ان سے کہا کہ ''میں بھی تم لوگوں کی طرح بالکل کورا ہوں۔''

کیپٹن پریڈی پانچ چھ منٹ بعد لوٹ آئے۔ ان کے پیچھے توپ

خانہ اور سپاہی تھے۔ ہم دوبارہ شہر کی طرف چلے۔ میروں کے اہلکار ہمارے آگے چل رہے تھے میں اور کیپٹن پریڈی توپ خانے اور سپاہیوں کے ساتھ پیچھے تھے۔ میٹھادر کے پاس چار پانچ سپاہی ایک چبوترے پر بیٹھے تھے۔ کیپٹن پریڈی نے انھیں اتر آنے کا حکم دیا۔ وہ جب نیچے آئے تو ان سے ہتھیار چھین کر انگریزوں کی پلٹن کے سپاہی متعین کیے گئے۔ پھر ہم چاوڑی (ٹاؤن ہال) کی طرف گئے جہاں ٹالپروں کا پرچم ہوا میں لہرا رہا تھا۔ کیپٹن پریڈی کے حکم کے بہ موجب وہ پرچم، جس میں یکے بعد دیگرے چھ سات سرخ اور سفید پٹیاں تھیں، گرا کر اس کی جگہ پر ''یونین جیک'' لگایا گیا۔ چاوڑی میں جو سامان تھا (کاغذ اور کھاتے وغیرہ) وہ ایک کمرے میں رکھ کر اس پر مہر لگائی گئی اور وہ جگہ میرے حوالے کی گئی۔ ہم سارے شہر کی تلاشی لیتے شہر کے اس طرف کھارادر تک گئے۔ کارروائی کی گئی۔ کچے قلعے پر ترتیب سے سپاہی ایستادہ کر کے توپیں رکھی گئیں۔ غرض یہ کہ ہر بات کا اچھی طرح لحاظ رکھا گیا۔ ہم پھر چاوڑی پر آئے، جہاں اعلان کیا گیا کہ ''کراچی اب انگریزوں کے قبضے میں آچکا ہے اور سیٹھ کے حوالے کر دیا گیا ہے۔'' اعلان کی نقلیں چاوڑی کی دیواروں اور دونوں دروازوں پر لگائی گئیں اور شہر میں اس کا ڈھنڈورا بھی پیٹا گیا۔ اس کے بعد لوگوں کو اطمینان ہوگیا اور شہر میں دکانیں اور کوٹھیاں کھولی گئیں اور دوبارہ وہی چہل پہل شروع ہوگئی۔ حکومت کی تبدیلی نہایت خاموشی سے کی گئی۔ کسی بھی قسم کا نقصان نہیں ہوا اور کسی کو بھی کوئی زخم نہیں لگا۔ شہر میں چوکیوں کی نگہہ داری کے لیے فوج کے ایک یورپی سارجنٹ کو مقرر کیا گیا اور میرے گھر اور سرائے پر سپاہیوں کا

پہرا بٹھایا گیا۔ ٹالپروں کی حکومت کے اہل کاروں کو چھاؤنی میں، حوالات میں رکھا گیا۔

میں نے جوکھیوں، کرمتیوں اور نومڑیوں کی نقل و حرکت کا جائزہ لینے کے لیے آدمی بھیجے تھے۔ انھوں نے لوٹ کر بتایا کہ ڈاکو انگریزوں کی چھاؤنی سے دو تین میلوں کے فاصلے پر پہنچ گئے تھے اور ساتھ والے گاؤں میں انھوں نے لوٹ مار اور آتش زنی کی تھی لیکن پھر جب انھیں پتا چلا کہ انگریزوں کو ان کے ارادوں کا علم ہوگیا ہے اور اسی دوران ٹالپروں کے اہل کاروں کو گرفتار کر کے کراچی پر قبضہ کرلیا ہے، تو ان کا جی بیٹھ گیا اور انھیں کراچی پر حملہ کرنے کی ہمت نہ پڑی۔ میں نے یہ خبر کیپٹن پریڈی کو سنائی، جنھوں نے بروقت مزید مناسب حفاظتی بندوبست کرلیا۔

کراچی کے آس پاس کرمتیوں، نومڑیوں اور جوکھیوں کے چھاپوں نے سراسیمگی پیدا کردی تھی اور بیرونی دنیا سے آمدورفت اور خط و کتابت کا سلسلہ بھی ختم ہوچکا تھا۔ کیپٹن پریڈی اور کرنل بائلو نے ایک دن مجھ سے مشورہ طلب کیا کہ ''بلوچوں کی حرکتیں بند کرنے کا کیا طریقہ ہے؟'' چھٹہ قوم کا سردار، شاہ بلاول والا صاحب خان میرا دوست تھا۔ وہ ۱۸۳۹ء میں کیپٹن ہاؤنڈ کے قتل کی تفتیش کے سلسلے میں کراچی آیا تھا کیوں کہ اس قتل میں خلیفہ چاکر کے ساتھ اس کی قوم کے کچھ لوگوں کا بھی ہاتھ تھا۔ میں نے اس وقت اس کی اچھی طرح خاطرداری کی تھی اور اس خدمت کے بدلے اس نے مجھ سے قسم کھا کر وعدہ کیا تھا کہ ''میری خدمت کی جب بھی تمھیں ضرورت پڑے گی تو میں حاضر ہوگا، میں پہاڑی آدمی ہوں، میرا قول پتھر پر لکیر ہے۔ میں اپنی جان جوکھوں میں ڈال کر بھی

تمھاری خدمت کروں گا۔'' کیپٹن پریڈی اور کرنل بائکلو نے مجھ سے کہا کہ جب تک ہمیں بمبئی سے مدد پہنچے تب تک ہمیں آدمیوں کی مدد چاہیے۔ میں نے صاحب خاں چھٹا کو ایک برہمانی سوار کے ہاتھ خط بھیجا، جس میں میں نے اسے لکھا کہ تم نے کچھ برس قبل مجھ سے وعدہ کیا تھا جو تمھیں یاد ہوگا۔ اب مجھے تمھارے آدمیوں کی مدد کی ضرورت ہے۔ کام اتنا ضروری ہے کہ اگر تمھارے سر میں ملتانی مٹی بھی لگی ہو تو اسے دھونے کے لیے نہ رکو بلکہ فوراً کراچی پہنچ جاؤ۔ اس نے حب ندی پر پہنچ کر، اپنی آمد کی پیشگی اطلاع بھیجی۔ اس کے بعد اس نے جلد ہی آکر باغیچوں کے برابر ڈیرا جمایا۔ میں اس کے آدمیوں کے لیے کھانے پینے کا بندوبست کر کے اس سے ملنے گیا۔ پھر اسے، اس کے مسلح آدمیوں سمیت، انگریزوں کی چھاؤنی میں لے گیا اور سردار کا کرنل بائکلو اور کیپٹن سے تعارف کرایا۔ وہ بے حد خوش ہوئے۔

صاحب خان نے سارے مویشی اور دوسرا مال جو ڈاکوؤں کے ٹولوں نے کراچی کے اردگرد سے لوٹا تھا، برآمد کر کے حقیقی مالکوں کو لوٹا دیا۔ جب کرمتیوں، تومڑیوں اور جوکھیوں کو پتا چلا کہ صاحب خان مدد کے لیے آیا ہوا ہے تو انھوں نے ہمت ہار دی۔ اسی دوران بمبئی سے کمک بھی پہنچ گئی اور صاحب خان کو آٹھ دن رہنے کے بعد، لوٹ جانے کی اجازت دی گئی۔ میرے کہنے پر صاحب خان کو اور کچھ دوسرے سرداروں کو، جو اس کے ساتھ آئے تھے برطانوی افسروں کی طرف سے خلعتیں دی گئیں۔

اس کے بعد جلد ہی میرے والد سیٹھ ہوت چند، جو دو ہفتے سے منوڑے کے پاس ہمارے جہاز ''کوتیہ ہرپیا'' پر ٹھہرے ہوئے

تھے، ساحل پر آئے۔ ہر طبقے کے ہزاروں افراد، ہندو اور مسلمان، ان کے خیر مقدم کے لیے بندرگاہ پر آکر جمع ہوئے اور انھیں ایک شان دار جلوس میں گھر تک لے کر آئے۔

بعد میں تالپروں کے اہل کار قید سے آزاد کیے گئے۔ میرے بھائی سکھ رام داس کو کسٹمز کا کلکٹر مقرر کیا گیا اور میں نے کیپٹن پریڈی کے مشورے اور اجازت سے دیوان مول چند کو پولیس چوکی کا انچارج مقرر کیا۔ اس کے کچھ عرصے بعد سر چارلس نیپیئر سندھ کے گورنر نامزد کیے گئے اور انھوں نے کیپٹن پریڈی کو کراچی کے کلکٹر کے عہدے کے لیے منتخب کیا۔

میں روزانہ دس بجے صبح چھاؤنی میں جاکر، حیدرآباد اور سندھ کے دوسرے حصوں کے لوگوں کے جذبات سے متعلق خبریں پہنچاتا تھا جو مجھے مختلف ذرائع سے ملتی تھیں۔ میں جو کچھ سنتا تھا وہ لکھ لیتا تھا اور پھر وہ کاغذ کیپٹن پریڈی کو پڑھ کر سناتا تھا۔ وہ ان میں سے اہم خبروں کی یادداشت بنا کر سر چارلس نیپیئر کو پہنچاتے تھے۔

میانی کی جنگ کے ڈیڑھ مہینے بعد منتشر بلوچ، شیر محمد کے پرچم تلے مجتمع ہوگئے اور اس نے ان کی مدد سے حیدرآباد سے آٹھ میل دور، ٹنڈو الٰہ یار والے راستے پر ''دباری'' (دابو) گاؤں کے پاس سر چارلس نیپیئر کا مقابلہ کیا۔ بلوچوں کو دوبارہ شکست ہوئی اور شیر محمد، دودو مری کے علاقے کے پہاڑی دروں کی طرف بھاگ گیا۔ اس کے بھائی میر شاہ محمد نے سپاہی بھرتی کرنے کے ارادے سے چانڈکی اور کاچھی کی سمت لی۔ سر چارلس کو اس کے ارادوں سے آگاہ کیا۔ انھوں نے اس کے پیچھے ایک فوجی دستہ روانہ کیا جو اسے جھانگار کے پاس پہنچ کر قید کر کے لے آیا۔ اس کے بعد سر چارلس

نیپیئر نے حیدرآباد اور خیرپور کے سب میروں کو، شاہ محمد سمیت، سیاسی قیدی بنا کر بمبئی بھیج دیا۔''[☆۳۹]

☆

دیوان ناؤمل ہوت چند کے مندرجہ بالا بیان کو نظر انداز کردیا جائے اور کیول مل ملکانی کی رائے سے بھی صرفِ نگاہ کرلیا جائے تو بھی ایسے ہی کتنے ہی شواہد اور علامات موجود ہیں جن سے یہ بات پایۂ ثبوت پر قائم ہوجاتی ہے کہ سندھ کی قسمت کا فیصلہ جنگِ میانی (۱۷؍فروری ۱۸۴۳ء) اور جنگِ دبہ (۲۴؍ مارچ ۱۸۴۳ء) سے بہت پہلے ہوچکا تھا اور انگریز عملاً سندھ کی شہ رگ پر ہول ناک انداز میں قابو پاچکے تھے اور وہ حیدرآباد، خیرپور اور میرپور کے تالپور حکمرانوں کو ایک ایسی جنگِ مغلوبہ میں دھکیل چکے تھے جہاں سے میروں کے بچ نکلنے کی صورت دکھائی نہ دیتی تھی۔ پورے سندھ میں جگہ جگہ انگریزوں کی مضبوط چھاؤنیاں قائم ہوچکی تھیں۔ دریائے سندھ کے ڈیلٹا سے لے کر بکھر کے قلعے تک مکمل طور پر ان کے تصرف میں تھا، اور دریا کے دونوں کناروں پر فوجی نوعیت کے سب محفوظ مقامات (Strategic Point) پر ان کا تسلط قائم ہوچکا تھا۔

تیز رفتار رسل و رسائل کے ذرائع ان کے قابو میں آچکے تھے۔ سندھ کے طول و عرض میں انگریزوں کے اہلکاروں، وفا شعاروں اور جاسوسوں کا مضبوط جال یہاں سے وہاں تک پھیلایا جاچکا تھا اور دور دراز کے علاقوں سے بھی انھیں پل پل کی خبر پہنچ رہی تھی۔ وہ ذرا ذرا سی بات پر میروں کا ٹینٹوا دبا کر بھاری بھاری رقوم کا مطالبہ کرتے تھے اور سندھ کو بلا جواز بے عزت اور بے توقیر کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اس پر ستم یہ کہ انگریز آئے دن نت نئے معاہدوں کی جکڑ بندیوں کے ذریعے تالپروں کو مزید بے دست و پا کیے جاتے تھے۔

فروری ۱۸۳۹ء کا نام نہاد معاہدہ جو کمپنی بہادر کی حکومت اور والیانِ سندھ کے مابین دائمی دوستی کے فروغ کے لیے معرضِ تحریر میں آیا تھا اور جو اپنی نوعیت کا سب سے تفصیلی معاہدہ تھا کہ اس میں مندرجہ ذیل تیرہ شرائط سپردِ قلم کی گئی تھیں:[☆۴۰]

۱۔ ہر دو حکومتیں ایک دوسرے کی حلیف رہیں گی اور دوستانہ تعلقات استوار رکھیں گی۔

۲۔ انگریز ٹھٹھہ میں فوجی چھاؤنی کے قائم کرنے کے مجاز ہوں گے لیکن اس میں متعین فوجی لشکر پانچ ہزار سے زائد نہ ہوگا۔

۳۔ حکومتِ سندھ، سندھ میں متعین انگریز فوجیوں پر ہونے والے اخراجات کے لیے تین لاکھ روپے سالانہ تاوان کمپنی کو ادا کریں گے۔

۴۔ انگریز سندھ کے اندرونی معاملات میں مداخلت نہ کریں گے اور نہ تالپروں کے حدودِ سلطنت میں اپنی عدالتیں قائم کریں گے۔

۵۔ انگریز بیرونی حملہ آوروں اور مقامی ڈاکوؤں کی تگ و تاز سے محفوظ رہنے کے لیے تالپر حکمرانوں کی ہر طرح مدد کریں گے۔

۶۔ اگر میروں کے مختلف گروہوں اور دھڑوں کے درمیان کوئی تنازعہ پیدا ہوگا تو انگریز ریزیڈنٹ بہادر اس میں مداخلت کر کے ثالثی کے فرائض انجام دیں گے۔

۷۔ تالپوروں کے خلاف ہونے والی بغاوت میں انگریز میروں کا ساتھ دینے پر پابند ہوں گے۔

۸۔ تالپور اپنے ہم سایہ حکومتوں سے دوستانہ تعلقات رکھنے اور خط و کتابت کے مجاز ہوں گے لیکن ان سے کوئی بھی معاہدہ انگریزوں کی منظوری کے بغیر نہ کیا جائے گا۔

۹۔ انگریز بھی میروں کو اطلاع دیئے بغیر ہم سایہ حکومتوں سے معاہدہ نہ کریں گے۔

۱۰۔ انگریز اپنے مال و اسباب رکھنے کی خاطر کراچی میں گودام بنانے کے مجاز ہوں گے اور اگر مقامی آبادی نے انھیں کوئی نقصان پہنچایا تو اس کی ذمہ داری میروں پر ہوگی۔

۱۱۔ کراچی سے اندرونِ سندھ مال کی برآمدات پر محصول ادا کیا جائے گا اور کمپنی کا جاری کردہ سکہ سندھ میں سرکاری طور پر قبول کیا جائے گا۔

۱۲۔ دریائے سندھ کے ذریعے تجارت کو فروغ دیا جائے گا۔ اس لیے کراچی سے فیروز پور تک عائد تمام محصول مستقبل میں کمپنی پر عائد نہ ہوں گے۔

۱۳۔ ضرورت کے وقت میر انگریزوں کی فوجی مدد کرنے کے پابند ہوں گے اور تین ہزار فوجیوں پر مشتمل امدادی لشکر فراہم کریں گے جن کے اخراجات انگریزوں

کے ذمے ہوں گے۔

اسی قسم کا معاہدے خیر پور کے امیر اور الیگزینڈر برنس کے درمیان بھی طے ہوا جس کے تحت انگریزوں نے بکھر کے قلعہ پر قبضہ کرلیا۔

(خیر پور کے میروں سے) مذکورہ بالا معاہدے کے تحت کم از کم ستائیس لاکھ روپے میروں کو فوری طور پر ادا کرنے پڑے تھے۔ چنانچہ T. Postans اپنی کتاب "Personal Observation on Sind" میں رقم طراز ہے کہ:

The stipulations were, first, the payment down of a portion of the sum of twenty three lacs of rupees (230,000 £) to be defrayed to Shah Shujah in commutation of all arears of tribute due to the Cabul throne, which, if claimable, would have amounted to double that sum and a remmission of all future payment on the same account. A definite and final treaty of friendship with the British Government of which the latter were the principal stipulations; a revision of all former treaties in consequence of late events. Lasting friendship between the Honorable East India Company and the Amirs of Hyderabad. a British force to be stationed in Sindh, to the west ward of the river, places to be allowed for its cantonments, and it was not intended to exceed 5000 men; three of the four Amirs (Nur Mohammad. Nasir Khan, and Mir Mohammad) to pay one lac of rupees (10,000£) each annually, in part of the expenceses of the British force; Mir Sobhdar (in consequences of undeviating attachment to the British interest) was exempted from this charge. The British Goverment guarantees the

possession of Sindh Amirs from all Aggeressions. The Amirs to rule absolutely in their respective possessions, and British Government to abstain from any interference in their jurisdiction, or listen to or encourage complaints against the Amirs from their own subjects. In case of differences between the four Amirs, the British representative in Sindh shall mediate between them. In case of the subjects of one Amir commithing aggression on the terrtories of another, assistance shall be rendered to repair or restrian the same, in case of the Amir professing his liability to do so. The Amirs will not enter into negotiation with foreign court, unless with the sanction of British Government. The British Government will cooperate with the Sindh Amirs for the purpose of defence, the latter having in such cases subordinate to the former. The company's rupees is legalised in the Sindh territories, if the British Government Coins money in Sindh of equal value to the currency of the company, the Amirs shall receive seignory on the same. All tolls on trading of Boats up and down the river with in the territories of Sindh are abolished: but in case of merchandise having landed from such boats for sale (excepting such as are intended for British troops) shall pay the usual duties of the country. Goods may be landed at the mouth of Indus, and kept there in hand without payment of duty. This treaty is binding on both parties, and their successors, forever, all former

stipulation not rescinded being in full force.

Ratified by Right Honourable
George Lord Aukland. G.C.B.
Government-General of India,
on the 11th March 1939.☆m

ترجمہ: شرائطِ معاہدہ کی رو سے سب سے پہلے میروں کو تیس لاکھ روپے میں سے کچھ رقم فوری ادا کرنی تھی کہ شاہ شجاع والیِ کابل کو سابقہ تاوان کی مد میں دے دی جائے کیوں کہ اگر تاوان کی کل قابلِ ادائیگی رقم کا حساب کیا جاتا تو وہ اس رقم سے دُگنی ہوتی اور پھر مستقبل میں بھی تاوان کی ادائیگی کرنی پڑتی۔

حکومتِ برطانیہ سے دوستی اور خیرسگالی کا حتمی معاہدہ ہوا جس کی خاص خاص شرائط تھیں کہ سابقہ تمام معاہدے بعد میں رونما ہونے والے واقعات کی وجہ سے نظرِ ثانی کیے گئے۔ یہ معاہدہ حیدرآباد کے امیر اور عزت مآب ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان دائم دوستی کے لیے کیا گیا کہ برطانیہ کی فوج سندھ میں متعین کی جائے گی اور اس مقصد کے لیے دریائے سندھ کے مغربی ساحلوں پر کنٹونمنٹ قائم کرنے کی اجازت ہوگی۔ اور ان فوجیوں کی تعداد پانچ ہزار افراد سے زائد نہ ہوگی۔ اور چار امیروں میں سے تین امیرانِ سندھ (نور محمد، نصیر خان، میر محمد) ایک لاکھ روپے سالانہ فی کس کے حساب سے فوجی اخراجات کی مد میں انگریزوں کو ادا کریں گے، میر صوب دار خاں کو انگریزوں سے دوستی نبھانے کی وجہ سے اس ادائیگی سے بری الذمہ قرار دے دیا گیا ہے۔ برٹش حکومت میروں کی خودمختیاری کو ہر قسم کی جارحیت سے تحفظ فراہم کرنے کی ضمانت دیتی ہے اور انگریزی سرکار کے اندرونی معاملات میں مداخلت سے مکمل پرہیز کرے گی۔ اور نہ میروں کے خلاف کسی قسم کی شکایت

ان کی اپنی رعیت سے سنے گی چاروں امیرانِ سندھ کے درمیان
باہمی اختلافات کی صورت میں سندھ میں متعین برطانوی نمائندہ
مداخلت کرے گا۔ اگر میروں کی رعایا میں سے کوئی میر کے خلاف
بغاوت کرتا ہے اور ایک دوسرے کی ریاست پر حملہ آور ہوتا ہے تو
برطانوی حکومت کی جانب سے واقعات کی اصلاح کے لیے
اقدامات اٹھائے جائیں گے بشرطے کہ خود مذکورہ میر ذاتی طور پر
اقدام کرنے سے مجبوری کا اظہار کردے۔
میرانِ سندھ حکومت برطانیہ کی اجازت کے بغیر کسی بھی بیرونی
طاقت کے ساتھ کسی قسم کی معاملت نہیں رکھیں گے۔ سندھ کے
دفاع کے معاملے میں برٹش گورنمنٹ ہر طرح مدد فراہم کریں گے
اور ایسی صورتِ حال میں امیرانِ سندھ کی فراہم کردہ فوجی کمک
برٹش گورنمنٹ کے ماتحت ہوگی۔
کمپنی کا جاری کردہ سکہ پورے سندھ میں قانونی طور پر تسلیم کیا
جائے گا۔ اگر برطانوی حکومت سندھ میں کوئی سکہ جاری کرنا چاہتی
ہے تو اس کی حاکم مجاز مقامی حکومت ہوگی۔
دریائے سندھ پر انگریزوں کو کشتیوں کی آمدورفت پر ہر قسم کا محصول
ختم کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ان کشتیوں سے ایسا سامانِ تجارت اتارا
جاتا ہے جو فروخت کرنے کی نیت سے لایا گیا ہے تو اس پر عام
نرخ کے حساب سے محصول ادا کیا جائے گا، بشرطے کہ وہ سامان
فوجیوں کی ضرورت کے لیے نہ لایا گیا ہو۔
دریا کے ڈیلٹا پر انگریزوں کے سامانِ تجارت کو گوداموں میں رکھنے
کی اجازت ہوگی اور اس پر کسی قسم کا ٹیکس نہ لیا جائے گا۔ یہ معاہدہ
ہر دو فریقین اور ان کے قانونی وارثین پر یکساں لاگو ہوگا۔

تمام سابقہ معاہدات جو واضح طور پر کالعدم قرار نہیں دیے گئے ہیں،
حسبِ سابق جاری رہیں گے۔

رائٹ آنریبل گورنر جنرل آف انڈیا
جناب جارج لارڈ آک لینڈ، جی سی بی نے
مؤرخہ گیارہ مارچ انیس سو انچالیس
کو مہرِ تصدیق ثبت کی

لیکن ابھی مذکورہ بالا معاہدے کی سیاہی بھی خشک نہ ہو پائی تھی کہ انگریزوں نے مختلف حیلوں بہانوں سے میروں پر اپنا دباؤ بڑھانا شروع کردیا تھا۔ اور ۴۱-۱۸۴۰ء میں وہ سندھ کے معاملات میں مکمل طور پر دخیل ہو چکے تھے اور میر نور محمد خان کے انتقال کے بعد گدی کے دعوے داروں اور میر نصیر خاں کے درمیان ہونے والی چپقلش ہو کہ خیر پور ریاست کے شہزادوں کے درمیان باہمی تنازعات، سب میں انگریزوں نے باقاعدہ اپنی شہرۂ آفاق پالیسی ''لڑاؤ اور فائدہ اٹھاؤ'' پر عمل درآمد شروع کردیا تھا۔

۱۸۴۲ء میں سر چارلس نیپیئر حیدرآباد میں ریزیڈنٹ مقرر ہو کر آیا تو اس نے آتے ہی میروں سے (۱) ۲۲ لاکھ روپے کی فوری ادائیگی کا مطالبہ کیا (۲) کراچی، ٹھٹھہ اور بکھر کے قلعوں کی انگریزوں کو باقاعدہ منتقلی کا مطالبہ کردیا (۳) ایسٹ انڈیا کمپنی کا جاری کردہ سکہ سندھ میں قابل قبول ہوگا (۴) دریائے سندھ کے دونوں طرف سو گز کی پٹی پر واقع جنگلات صرف انگریزوں کے استعمال کے لیے محفوظ ہوں گے (۵) سبزل کوٹ، بھنگ واڑی کے پرگنے سہراب خاں، امیر بھاول پور کے حوالے کردیے جائیں اور سکھر پر انگریزوں کو مکمل قبضہ دیا جائے اور ان کی فوجی نقل و حرکت میں کوئی روکاٹ نہ ڈالی جائے۔
اس وقت تالپور میروں کی حالت دلّی کے مغل بادشاہ شاہ عالم جس کے متعلق یہ مقولہ مشہور ہے کہ: ''سلطنتِ شاہِ عالم... از دلّی تا پالم'' سے قدرے بہتر تھی کہ انگریزوں کے تشدد آمیز رویوں کے خلاف کم از کم وہ احتجاج کرنے کے قابل تھے اور اس احتجاج میں سندھی عوام نے ممکنہ حد تک ان کا ساتھ دیا تھا۔

چنانچہ انھوں نے سر چارلس نیپیئر کے بعض اقدامات کے خلاف اپنی شکایات وائسرائے تک پہنچانے کی کوشش بھی کی تھی لیکن اب حالات ان کے قابو سے نکل چکے تھے اور چارلس نیپیئر کہہ چکا تھا، ''ہمیں سندھ پر قبضہ کرنے کا حق نہیں ہے، مگر ہم ایسا ضرور کریں گے کہ یہ ایک بے حد سود مند، کارآمد اور دور رس پالیسی ہوگی۔''

میانی کی جنگ دراصل دو قطعی غیر مساوی اور غیر متوازی قوتوں کے درمیان ٹکراؤ تھا۔ ہر چند انگریزوں اور تالپوروں کی عددی قوت میں بہت زیادہ تفاوت تھا۔ تالپوروں نے مختلف بلوچ قبائل کے کم و بیش بیس بائیس ہزار افراد اور پندرہ توپیں میانی کے میدان میں جمع کرلینے میں کامیابی حاصل کر لی تھی جب کہ ان کے مقابل چارلس نیپیئر کی کمان میں اس وقت صرف اٹھائیس سو فوجی اور بارہ توپیں شامل تھیں۔ لیکن اصل بات تو یہ ہے کہ بلوچوں کی فوج غیر منظم ہجوم اور بے تربیت افراد پر مشتمل تھی جن کے پاس نہ تو جدید اسلحہ تھا اور نہ نظم و نسق کا کوئی قرینہ۔ جب کہ انگریز فوج تربیت یافتہ باقاعدہ، منظم اور مشاق فوج تھی جو جدید اسلحہ اور بندوقوں سے لیس تھی۔ جن کے پاس گولہ بارود اور بندوق چلانے کا قابلِ اعتبار تجربہ تھا۔ جب کہ ان کے قبائل میں باہمی کھینچ تان، کش مکش اور محلاتی سازشوں نے میروں کی قوت کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ عوام کی حالت اپنی جگہ سقیم سے سقیم تر ہوتی جارہی تھی۔ ملک کا بیش تر حصہ خشک سالی اور قحط کی زد میں تھا، ہیضے اور طاعون کی دہشت ابھی کم بھی نہ ہوپائی تھی کہ انھیں انگریزی فوج کی یلغار کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی نظرانداز نہیں کی جاسکتی کہ سندھی حکمرانوں اور عوام کے درمیان کسی قسم کی ذہنی یگانگت یا جذباتی لگاؤ شاید ہی رہا ہو جس سے قومی حمیت کا احساس جاگتا ہو۔

تالپوروں کے عہد کے آخری دس سال سندھ پر مسلسل عذاب اور تباہی سے عبارت رہے ہیں کہ اس مدت میں سندھ پر شاہ شجاع کی یکے بعد دیگرے ہونے والی یلغاروں اور ان کے نتیجے میں بار بار بھاری تاوان اور خراج کی ادائیگی نے، مہاراجا رنجیت سنگھ کا دریائے سندھ پر قبضہ کرنے کا خواب اور شکارپور کی حاکمیت کے لیے مسلسل

دعویٰ اور فوجی کارروائی کی بار بار دھمکیوں اور اس دعوے سے دست برداری کے عوض بیس لاکھ روپے کی ادائیگی نے اور سکھر کے قریب افغانوں سے جنگ اور اس میں بھاری جانی و مالی نقصان نے قطعی طور پر میروں کو انگریزوں کا زیرِ نگیں بنا دیا تھا اور وہ ہر قسم کی دھونس اور دھاندلی کے ذریعے یکے بعد دیگرے من مانی شرائط کے ساتھ معاہدے پہ معاہدے کرکے آئے دن وسیع سے وسیع تر مراعات حاصل کرتے چلے جا رہے تھے۔

انگریزوں کے تجارتی مقاصد، سیاسی مقاصد میں تبدیل ہو چکے تھے، ایسٹ انڈیا نیوی گیشن کمپنی کا قیام عمل میں آ چکا تھا اور انگریز خفیہ طور پر دریائے سندھ کے طبعی اور جغرافیائی حالت کا مکمل سروے کروا چکے تھے، اور اس طرح عملاً دریائے سندھ مکمل طور پر ان کے تصرف میں آ چکا تھا۔ وہ دریائے سندھ کے ذریعے من مانی تجارتی پالیسی پر گامزن تھے۔ محصولات کی ادائیگی سے انھیں چھوٹ مل چکی تھی۔ وہ سندھ میں جگہ جگہ اپنی تجارتی کوٹھیاں، مراکز، گودام اور فوجی چھاؤنیاں قائم کر چکے تھے اور سندھ کے طول و عرض میں اپنے خفیہ کارندوں، جاسوسوں، مخبروں، دوستوں اور بہی خواہوں کا جال پھیلا چکے تھے۔ ☆۴۲

۱۹۳۸ء میں سندھ سے انگریزوں کے لشکر جرار کا کابل پر چڑھائی کرنا اور واپسی پر قلات کے علاقے میں ڈاکوؤں کا سامنا اور اس کی پاداش میں میروں کو جرمانہ ادا کرنے پر مجبور کیا جانا، بکھر کے قلعے اور جزیرے پر مکمل قبضہ کر لینا، کراچی پر فوجی کارروائی کے ذریعے قابض ہو جانا، ٹھٹھہ میں فوجی چھاؤنی کا قیام اور ان سب پر مستزاد ۱۹۳۹ء کا معاہدہ اور پھر ۴۲-۱۹۴۱ء کے معاہدوں کی تازہ شرائط۔ یہ سب باتیں انتہائی حوصلہ شکن تھیں۔ ان سب پر مستزاد اندرونِ سندھ کھوسوں اور بلوچوں کی بغاوت، مزاریوں کا تنازعہ اور سرکش سرداروں کے ڈاکے تھے جنھوں نے عام لوگوں کو مسلسل خوف و ہراس میں مبتلا کر رکھا تھا اور عام لوگ قحط اور خشک سالی کے ہاتھوں عاجز آ چکے تھے۔ اور آئے دن کی بیماریوں اور وباؤں سے لوگ ادھ موئے ہو چلے تھے۔ طاعون اور ہیضے کی وباؤں اور ان کی دہشت نے لوگوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور انھیں تسکین کے دو بول سنانے والا کوئی نہ تھا۔ بدامنی اور انتشار کی وجہ سے میروں کی حکمرانی دن بہ دن کمزور ہوتی جاتی

تھی لیکن شکار گاہوں کا شوق تھا کہ فزوں تر تھا۔ شکار کی ہر مصروفیت امورِ مملکت پر حاوی تھی۔ اس پر مستزاد حیدرآباد، میرپور اور خیرپور کے میروں کے درمیان باہمی چپقلش اور تناؤ بھی جاری تھا۔ ان باہمی تنازعات کی وجہ سے انگریزوں کو مسلسل مداخلت کے مواقع فراہم ہوتے رہتے تھے اور وہ اپنی آزمودہ 'لڑاؤ اور حکومت کرو' کی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ غرض یہ تھے وہ حالات جو دراصل میروں کی شکست اور انگریزوں کی کامیابی کا سبب بنے ہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ حالات کے دیانت دارانہ تجزیے میں، تصویر کے تمام رُخوں کو پیش نظر رکھا جانا چاہیے۔ لہٰذا اگر مذکورہ بالا صورتِ حال کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ سندھ میں انگریز محض ۱۸۴۳ء میں نہیں در آئے تھے بلکہ وہ میانی کی جنگ سے ڈیڑھ سو سال قبل سندھ میں قدم افروز ہو چکے تھے۔ اور اگر تھوڑا سا پیچھے جا کر حالات کا مشاہدہ کیا جائے تو پتا چلے گا کہ ۱۶۳۵ء میں پہلا انگریزی جہاز ڈسکوری (Discovery) لہری بندر پہنچا تھا جس میں ایک تجارتی وفد نے سندھ میں تجارتی سرگرمیوں کے امکانات کا جائزہ لیا تھا اور ٹھٹھہ کے نواب دولت خاں نے اس تجارتی وفد کی حوصلہ افزائی کی تھی اور اس کے بعد تو پھر سلسلہ جاری ہی ہو چکا تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ بنگال میں پلاسی کی جنگ ۱۷۵۷ء میں لڑی گئی تھی جس میں شجاع الملک کو شکست اور انگریزوں کو کامیابی حاصل ہوئی تھی اور اس کے سو سال کے بعد جا کر یعنی ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کو مغلیہ سلطنت کے تخت پر باقاعدہ جلوہ افروز ہونے کا موقع مل سکا تھا۔ اس نکتۂ نظر سے دیکھیے تو دو سو سال سے سندھ انگریزوں کا ہدف بنا چلا آتا تھا۔ اور اس پوری مدت میں وہ سندھ پر قبضہ جمانے کی خواہش کو عملی جامہ پہنانے کی تگ و دو میں لگے رہے تھے۔ ☆۴۴

پورے ہندوستان میں انگریزوں کی حکمتِ عملی ایک ہی رہی ہے، ہر جگہ وہ آہستہ آہستہ قدم جماتے چلے گئے ہیں اور انھوں نے مقامی حالات سے بھی خوب خوب فائدے اٹھائے ہیں۔ سندھ کی شکست کے معاملے میں یہاں موجود مختلف مقامی قوتوں

کے کردار کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ سب جانتے ہیں کہ شروع شروع میں جب تالپروں نے انگریزوں کو سندھ میں تجارت کرنے کے پروانے جاری کیے اور انھیں بعض مراعات سے نوازا تو ان فیصلوں کی زد سب سے زیادہ ہندو تاجروں پر پڑتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے ان کی مخالفت بھی کی تھی۔ لیکن جیسے جیسے سندھ میں انگریزوں کے قدم مضبوط ہوتے گئے، ہندوؤں نے خود کو حالات کے ساتھ ساتھ ڈھالنا شروع کردیا تھا اور ایک وقت وہ بھی تھا کہ وہ انگریزوں کے سب سے بڑے حلیف اور مددگار ثابت ہوئے اور ان کے اس کردار میں کسی قسم کی منافقت تلاش کرنے کی بجائے سندھی دانش وروں کو ان حالات کا جائزہ لینا چاہیے جن میں ہندوؤں کی ہم دردی مسلمانوں کی بجائے بیرونی غاصبوں کے ساتھ ہوگئی تھی۔

ناوں مل ہوت چند کو موردِ الزام ٹھہرانے سے قبل اس کے خاندان کے ساتھ جو کچھ اس معاشرے میں بیت چکا تھا، اسے نظر انداز کرنا غالباً درست نہ ہوگا۔ ان حالات میں صرف ہندوؤں ہی کے کردار کا تعین کیوں ہو؟ مختلف مسلمان فرقوں اور ان کے رہنماؤں کے کردار کا بھی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ سرآغا خان کے جدِ امجد نے سندھ میں انگریزوں کی جس طرح مدد فرمائی تھی اسے کس خانے میں رکھا جائے گا؟ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ آخری دنوں میں خود بلوچ سرداروں، کھوسوں، نومڑیوں، مریوں اور دوسرے متعدد چھوٹے بڑے قبائلی سرداروں، سربراہوں اور زمیں داروں نے انگریزوں سے خفیہ ساز باز کر رکھی تھی؟ اور وہ انگریز عمل داروں، کیمپ کمانڈروں اور اہل کاروں کے پاس جا جا کر اپنی دوستی اور بھرپور امداد فراہم کرنے کے وعدے کیا کرتے تھے، اسے آپ کیا نام دیں گے؟ اور چاروں طرف پھیلے ہوئے انگریزوں کے جاسوسوں، وقوعہ نگاروں، ہمدردوں اور افواہیں پھیلانے والوں کے گروہ جو پل پل کی خبریں متعلقہ انگریزی افسروں تک پہنچانے کے فرائض ادا کر رہے تھے، وہ لوگ آخر کہاں سے آئے تھے، کیا وہ اس سرزمین کے پروردہ نہ تھے؟ یہ سارے سوالات وہ ہیں جو ہم سے قطعی غیر جذباتی رویے کے طلب گار ہیں۔ ہمیں حالات کا منطقی اور حقیقی نکتۂ نظر سے تجزیہ کرنا ہوگا۔ تا کہ ہم اپنی

تاریخ کے نہایت اہم حصے کو اس کے حقیقی تناظر میں رکھ کر دیکھ سکیں اور سندھ کی شکست کو قدرت کا کھیل سمجھنے کی بجائے ان اسباب و عوامل کو تلاش کیا جا سکے جو بالآخر سندھ پر انگریزوں کی حکمرانی قائم کرنے کا سبب بن سکے ہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ کے ان عناصر کی نشان دہی کرنی چاہیے جنھیں سندھ کے مفادات اور سندھ کے عوام سے حقیقی ہمدردانہ دلچسپی رہی ہو!

جدید سندھی ادب نے بہت حد تک ان سوالوں پر بحث مباحثے کی طرح ڈالی بھی ہے اور ہم دیکھیں گے۔ جدید سندھ کی فکری تشکیل اور طرزِ احساس میں ان سوالات کے بہت سے جذباتی اور غیر جذباتی جوابوں کی گونج شامل رہی ہے۔

آخر میں صرف ایک اقتباس اور دیکھتے چلیے۔ بھارت میں مقیم سندھی دانشور اور سندھی ادب کے مؤرخ آنجہانی پروفیسر ایل ایچ اجوانی (Prof. L. H. Ajwani) نے اپنی کتاب ''اے ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' (A history of Sindhi Literature) میں ۱۸۴۳ء اور ۱۹۴۷ء کے دو اہم تاریخی واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> The British conquest of Sindh. in 1843, was no doubt an act of agression but the Sindhis welcomed their rule as giving them relief from autocracy and barbarianism. The Province became a fertile, prosperous and advanced region after backward existance for over a thousand year. In pre-british era. one third Sindh was reserved for "Shikargahs" or hunting grounds for the rulers and there were hardly a million inhabitants scattered over a country as big as England. Under the British rule, specially after sukker. Barrage. Sindh became a land of plenty and attracted outsiders. The Hindu minority, freed from autocratic tyrrany, became one of the most enlighted peoples in India and build up a large

number of educational institutions, hospitals and welfare centres. but the traditional weakness and shot sightedness, of Sindhis once more led to their down fall and ruine, they invited muslim league partionists to make their headquarter in Sindh, which no other muslim majority province did, with the result Hindu had to flee because of communal disturbances and seek refuge in other part of India, and muslim Sindhis had to submit to the extinction of their country with in the short period of one decade.☆۴۴

ترجمہ: بلاشبہ سندھ پر برطانیہ کی فتح ایک جارحانہ اقدام تھا لیکن سندھیوں نے بالعموم اس کا خیر مقدم کیا تھا۔ کیوں کہ اس واقعے سے انھیں ایک ہزار سالہ جبر اور تظلم سے نجات ملی تھی۔ سندھ ایک ہزار سال تک پس ماندگی کا شکار رہنے کے بعد ایک خوش حال اور زرخیز صوبے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ برطانوی دورِ حکومت سے قبل ایک تہائی سندھ کی زرخیز زمینات حکمرانوں کی شکارگاہوں اور تفریح گاہوں کے لیے محفوظ تھیں اور پورے سندھ پر جس کا رقبہ انگلستان کے برابر تھا، دس لاکھ سے کم آبادی بکھری ہوئی تھی۔ انگریزوں کے زیرِ حکومت خاص طور پر سکھر بیراج کی تعمیر کے بعد سندھ فاضل پیداوار کا علاقہ بن گیا تھا جس کی کشش کی وجہ سے باہر کے لوگ یہاں وارد ہونا شروع ہوئے۔ یہاں کی ہندو اقلیت ایک ہزار سال کے جبر و ظلم سے نجات پا کر ہندوستان بھر میں نہایت ترقی یافتہ اور پڑھی لکھی جمعیت بن گئی تھی اور انھوں نے بڑے بڑے تعلیمی ادارے، اسپتال اور مفادِ عامہ کے دوسرے ادارے قائم کیے تھے لیکن سندھیوں کی روایتی کم زوری اور محدود نظری نے ایک مرتبہ پھر

سندھیوں کو تباہی و بربادی کی طرف دھکیل دیا اور انھوں نے مسلم لیگ
سے وابستہ تقسیمِ ہند کے نعرے بازوں کو دعوت دی کہ وہ سندھ کو اپنا
مرکز بنالیں جو ہندوستان کے کسی بھی دوسرے مسلم اکثریتی صوبے
نے نہیں کیا تھا... اس ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے سندھ کے
ہندوؤں کو ترکِ وطن کرکے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں پناہ
لینی پڑی اور مسلمان سندھیوں کو دس سال کے اندر اندر خود اپنی
جداگانہ شناخت اور تہذیبی وجود سے ہاتھ دھونے پڑ گئے۔☆[۴۵]

(ص) جدید سندھ کی تعمیر کا آغاز

ہندوستان میں برطانوی استعماریت کو مستحکم ہونے میں کم و بیش ڈیڑھ سو سال لگے تھے۔ یوں تو شاہجہاں نے ۱۶۳۹ء میں انگریز تاجر کو مدراس میں تجارتی کوٹھی قائم کرنے کی اجازت دے دی تھی اور پھر آہستہ آہستہ مراعات در مراعات کا ایک سلسلہ تھا جو مغل بادشاہوں اور منصب داروں سے انگریز حاصل کرتے رہے اور ان کی نام نہاد تجارتی جڑیں ہندوستان اور بنگال کی زرخیز زمین کے اندر ہی اندر پھیلتی چلی گئیں۔ ہر چند اس زمانے میں دوسری یورپی اقوام بھی ہندوستان میں طالع آزمائی کر رہی تھیں لیکن فرانسیسیوں، پرتگالیوں اور ولندیزیوں کو انگریزوں کے مقابل زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوسکی تھی کیوں کہ انگریز ان کے مقابل بہتر حکمتِ عملی، تدبر اور اسلحہ سے لیس تھے، سمندری راستوں پر برطانوی جہاز رانوں کی وسیع و تیز رفتار سرگرمیوں کے طفیل ہندوستان اور یورپ کے درمیان پھیلے ہوئے سمندروں اور ساحلی علاقوں پہ واقع اہم تجارتی مراکز پر ان کا اقتدار بلاشرکتِ غیرے قائم ہو چکا تھا۔

ہندوستان میں مدراس، بمبئی اور بنگال میں انگریزوں کے آزاد علاقے (Residencies) قائم ہوچکے تھے۔ جہاں سے وہ نہ صرف اپنے تجارتی مفادات کی توسیع کر رہے تھے بلکہ سیاسی، فوجی اور معاشرتی اثر و رسوخ کے دائرے کو بھی وسعت

دینے اور مستحکم کرنے میں مصروف تھے اور بالآخر پلاسی کی جنگ کے بعد نہ صرف بنگال اور بہار کے علاقے ان کے سیاسی اقتدار کے زیرِ نگیں آچکے تھے بلکہ آہستہ آہستہ برطانوی اقتدار کے دیو استبداد کا سایہ ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلتا چلا گیا تھا، مغلیہ سلطنت کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور اب دلّی دربار میں بھی انگریزوں کی سیاسی اور فوجی طاقت کی آنچ اور تپش محسوس کی جارہی تھی بلکہ معاشرتی سطح پر بھی ان کی غیراعلان شدہ برتری اپنا اثر دکھا رہی تھی۔ اور اس تیز رفتاری سے پھیلتی ہوئی آگ نے دلّی دربار کے آخری کنگورے تک جلا کر خاکستر کردیے تھے۔

چنانچہ ۱۸۴۳ء میں جو افتاد سندھ پر ٹوٹی ہے، اس کو جداگانہ طور پر دیکھنے کی بجائے ہندوستان کے طول و عرض میں جاری جنگِ اقتدار اور سیاسی کش مکش ہی کے تناظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سیاسی و تاریخی تجزیہ نگار رونلڈ سیگل نے اپنی کتاب "Crisis of India" (جسے حسن عابدی نے بھارت ماتا کے بحران کے نام سے ترجمہ کیا ہے) لکھا تھا:

> برصغیر میں برطانوی توسیع پسندی کی حکمتِ عملی اگرچہ پورے طور پر تو تقریباً ختم ہوچکی تھی، تاہم دریائے سندھ کا پانی فوجی اور تجارتی تحصیل سے ٹکرا رہا تھا۔ ۱۸۴۳ء میں مسلسل قابلِ نفریں چالوں اور معاہدوں کی وحشیانہ خلاف ورزیوں کے ذریعے قابض ہونے والے سرچارلس نیپیئر نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا کہ ہمیں سندھ پر قبضہ کرنے کا حق نہیں ہے۔ تاہم ہم قبضہ ضرور کریں گے کہ یہ نہایت مفید، نفع بخش، سود مند اور نیک نیتی پر مبنی شیطنت ہوگی۔ ☆۴۶

آپ جانتے ہیں کہ سندھ کی فتح کے محض چھ سال بعد ۱۸۴۹ء میں پنجاب کو بھی مکمل طور پر برطانوی ہند میں ضم کرلیا گیا تھا۔ گویا سندھ برطانوی راج کے راستے میں آخری رکاوٹ تھی جسے عبور کرلینے کے بعد ہندوستان کا مغربی بازو از کراچی تا لنڈی کوتل، شاہِ برطانیہ کے سایۂ اقتدار میں آچکا تھا۔

سندھ کی فتح ہندوستان میں انگریزوں کے مکمل اقتدار کے قیام کے لیے جاری دو سو سالہ حکمتِ عملی کا ایک لازمی اور منطقی نکتہ بن چکا تھا جس کا اظہار گورنر جنرل لارڈ ایلن برو (۱۸۰۷ء) اپنے ایک نوٹ میں کر چکا تھا۔ اس نے لکھا تھا کہ:

> کمپنی کے ڈائریکٹر روس کے بڑھتے ہوئے اثرات سے سخت خائف ہیں اور میں بھی ان سے پرسکون نہیں ہوں، مجھے پورا یقین ہے کہ ہمیں جلد یا بہ دیر ایک دن دریائے سندھ پر روس کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔

سندھ کی فتح کا ایک اور پہلو بھی قابل توجہ ہے۔ اس سلسلے میں سندھی مؤرخ، مبصر، ادیب اور دانش ور کیول رام ملکانی نے اپنی کتاب The Sind Story میں لکھا ہے کہ:

> افغانستان میں انگریزوں کی عبرت ناک شکست کا واقعہ پیش آیا۔ ان کے سندھ سے گزر کر افغانستان جانے میں کئی مقاصد تھے، سندھ پر اثر قائم کرنا، سکھوں کی سرحدوں کو گھیرنا، سیّد احمد بریلوی کو کمک پہنچانا کہ وہ پشت پر سے سکھوں پر دباؤ بڑھا سکے اور وسطی ایشیا میں بڑھتی ہوئی روسی طاقت کی مزاحمت کرنا۔ اس مہم میں تمام برطانوی فوج نیست و نابود ہوگئی۔ صرف ایک ڈاکٹر برونیڈون گرتا پڑتا ایبٹ آباد واپس پہنچا اور اس نے متعجب سننے والوں کو یہ خبر سنائی۔ اس شکست سے ہندوستان بھر میں انگریزوں کی پوزیشن پر اثر پڑنے کا اندیشہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے کسی اور جگہ فتح حاصل کر کے افغانستان کی شکست کے اثرات کا ازالہ کرنا چاہا، اس مشق کے لیے سندھ کا انتخاب صاف ظاہر تھا۔ الفنسٹن نے کہا کہ افغانستان کی شکست کے بعد سندھ پر چڑھائی، بالکل اس زور آور سے مشابہ ہے جو گلی میں مار کھانے کے بعد گھر جائے اور اپنی (کم زور اور اطاعت گزار) بیوی کی پٹائی کر ڈالے۔☆۴۷

۱۷؍ فروری ۱۸۴۳ء کا غروبِ آفتاب دراصل سندھ میں انگریزی استعماریت اور کالونیل حکومت کے طلوع کا پیش خیمہ تھا جو ۲۴؍ مارچ کو دوبہ کی جنگ کے بعد مکمل ہوا... تاجِ برطانیہ کے نمائندے اور گورنر جنرل ایلن برو کے سرکاری اعلان کے مطابق موجودہ صوبہ سندھ کی جغرافیائی تشکیل وجود میں آئی۔ فتحِ سندھ کے بعد سابق والیانِ سندھ اور شکست خوردہ تالپر میروں اور ان کے متعلقین، اکثر افرادِ خانہ اور متوسلین کو نام نہاد حفاظتی تحویل میں لے لیا گیا تھا، لیکن عملاً وہ سب جنگی قیدی بنا کر ''نمرود'' نامی بحری جہاز کے ذریعے بمبئی کے راستے کلکتہ روانہ کردیے گئے تھے، جہاں انھیں جلاوطنی اور طویل عدالتی کارروائی کا سامنا کرنا پڑا۔

ہندوستان کے کسی بھی دوسرے خطے سے انگریزوں کی فتح و کامرانی شاید ہی اس طرح ہدفِ تنقید و ملامت بنی ہو جتنی فتحِ سندھ کو عالمی ضمیر نے مطعون کیا ہے۔ خود کئی انگریز اعلیٰ افسروں، وقوعہ نگاروں اور مؤرخوں نے سندھ پر فوج کشی کو ''ننگی جارحیت''، ''کھلی شیطنت''، اور ''غیر اخلاقی بدعہدی کا شاہکار'' قرار دیا ہے۔ روزنامہ ''ٹائمز'' لندن نے اپنی اشاعت ۶؍ مئی ۱۸۴۳ء کو سندھ کی فتح پر انتہائی مخالفانہ اداریہ سپردِ قلم کرتے ہوئے سندھ پر فوج کشی کو لوٹ مار اور سرسری سزائے موت کا ایک سوچا سمجھا منصوبہ قرار دیا تھا اور ''ٹائمز'' بمبئی نے اس کو ''غیر دانش مندانہ'' جنگ کہا تھا۔ خود چارلس نیپیئر اپنی اس وحشیانہ کارروائی پر جس ذہنی خلفشار سے دوچار رہا ہوگا، اس کا اظہار "Paccavi" جیسی اطالوی اصطلاح سے ہوتا ہے جس کے معنی ہیں، "I have Sin (ned)"۔
لیفٹیننٹ کرنل آؤٹرام جو فتحِ سندھ کے وقت حیدرآباد میں ریزیڈنٹ مقرر ہوا تھا۔ اور ایک طویل عرصے سے سندھ کے معاملات میں ماہرانہ درک رکھتا تھا۔ اور جس پر میرانِ تالپور بھی دوسرے انگریز افسروں کی بہ نسبت زیادہ بھروسا کرتے تھے اور جو اس پورے معرکے میں نہایت ذمہ داری کے ساتھ انگریزی مفادات کی نگرانی میں مصروف رہا تھا اور اس نے اپنی حکمتِ عملی سے انگریزوں کے لیے متعدد مراعات بھی حاصل کی تھیں، ''فتحِ سندھ'' کے واقعہ پر تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے:

میانی کی جنگ سے ایک ماہ قبل ہی سے مجھے، آئندہ پیش آنے

والے افسوس ناک واقعات کا اندازہ ہو چلا تھا۔ اور میں نے سر چارلس نیپیئر کو اپنی سوچی سمجھی رائے سے مطلع کرتے ہوئے کہہ دیا تھا کہ اس (غیرضروری) کارروائی میں اگر ایک انسانی جان بھی ضائع ہوئی تو وہ عمل بلاشبہ قتلِ عمد کے زمرے میں آئے گا۔ میں اس کے (سر چارلس نیپیئر) کے ایک بہادر فوجی اور ماہرِ جنگ ہونے کی صلاحیت کا دل سے معترف ہوں اور مجھے امن و امان کے قیام کے لیے اس کی فکرمندی کا بھی احساس ہے لیکن غیرمنصفانہ فوجی کارروائی کے لیے اس کی مسلسل تگ و دو پر اپنی مایوسی ظاہر کیے بنا نہیں رہ سکتا تھا۔ مجھے اس بات پر شدید دکھ اور قلق ہے کہ اس کے دانستہ اقدامات کے اتنے ہول ناک، جی ہاں ہول ناک نتائج بھی برآمد ہوسکتے ہیں۔ نہ صرف فوجی حکمتِ عملی کے اعتبار سے بلکہ سیاسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی۔

وہ بدقسمت اور مظلوم (والیانِ سندھ اور ان کے اہلِ خانہ) جو قیدی بنا دیے گئے ہیں، اگر ان پر عائد شدہ تمام الزامات درست ثابت ہوجائیں تو بھی ان کے ساتھ کیا جانے والا سلوک نہایت سخت متشدد اور غیرضروری ہے، اس قسم کا برتاؤ تو سرنگا پٹم کے ٹیپو سلطان اور اس کے اہلِ خانہ کے ساتھ بھی نہیں کیا گیا تھا۔

مجھے میرانِ سندھ کو باہمی مفادات کے پیشِ نظر مطیع بنانے کی ذمہ داری تفویض کی گئی تھی جسے میں نے تین سال تک سرانجام دیا، میری ذمہ داری تھی کہ میں ان سے بہتر تعلقات پیدا کرتا، نہ کہ انھیں شکست دے کر اپنی رعیت بنانا تھا۔ سو میں نے تین سال تک نہایت ذمہ داری سے اپنے اس فرض کی ادائیگی کی ہے۔ واقعات و حالات کا بہ غور جائزہ لینے سے یہ یقین ہوجاتا ہے کہ ۱۸۳۹ء کے

معاہدے کے بعد میروں نے ہماری مخالفت، مخاصمت اور تصادم کا خیال دل سے نکال دیا تھا جس کو وہ اس سے قبل نہایت ضروری تصور کرتے تھے۔

اس معاہدے کے تحت انھیں آزاد اور خودمختار حکمران کی حیثیت سے کابل کی باج گزاری کے خلاف جو تحفظ حاصل ہو رہا تھا، اسے اس کے بدلے ادا کرنے والا زرِ تلافی (Subsidy) قطعی غیراہم اور معمولی لگتا تھا۔ حالانکہ نقد ادائیگی میروں کے لیے کبھی آسان نہ تھی۔ انگریز حکومت کے لیے محض آئندہ متوقع مفادات کے لیے سندھ جیسے وسیع علاقے پر فوجی اور انتظامی معاملات پر ہونے والے اخراجات ناقابلِ برداشت تھے اور میروں سے حاصل ہونے والی رقم میں آدھی دریائے سندھ کو جہاز رانی کے قابل رکھنے اور باقی آدھی رقم مقامی فوجیوں پر مشتمل رجمنٹ کے تعین پر صرف ہوجاتی تھی۔ اس سے پہلے ہماری فوجی قوت کبھی بھی چھ آرٹلری اور پوزیشن کے دستوں سے زائد نہیں رہی ہے اور اسی تناسب سے دیگر سول اور انتظامی ادارے موجود تھے۔

ہر چند معاہدے میں (۱۸۳۹ء) شکار گاہوں کے بارے میں میر صاحبان سب سے زیادہ فکرمند تھے لیکن معاہدے میں ان کا کوئی تذکرہ نہیں تھا، اس بارے میں انگریز حکومت کی طرف سے باقاعدہ طور سے پختہ یقین دہانی فراہم کی گئی تھی کہ میروں کی شکار گاہوں اور ان سے ملحقہ خطوں کی حیثیت سے پورا پورا تحفظ کیا جائے گا۔ چنانچہ پورے ملک میں متعین فوجی یونٹوں اور متعلقہ افسران کو اس بابت سختی سے ہدایت کردی گئی تھی کہ شکار گاہوں کی آزاد فضا اور تخلیے میں کسی قسم کی در اندازی نہ کی جائے لیکن آخری

معاہدے سے قبل طے ہونے والی شرائط کی روشنی میں صورتِ حال کو دیکھا جائے تو میرانِ سندھ کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کیوں کہ ان معاہدوں میں ہم میروں کے ساتھ دوستی اور تعاون کے طلب گار تھے، نہ کہ میروں کو ہمارے تعاون کی اور دوستی کی تمنا تھی اور یہ بھی ثابت ہوجاتا ہے کہ دو غیرمتوازن طاقتوں کے درمیان کیے جانے والے وعدے، معاہدے اور کاروبار یک طرفہ طور پر طاقت ور فریق کے حق میں ہوا کرتے ہیں، کیوں کہ ایسے معاہدے مبنی بر انصاف اور منطقی رائے کا اظہار نہیں ہوتے، اور میر اپنے طور پر ہماری راہ داری کی درخواست کو مسترد کرنے کا حق رکھتے تھے اور معاہدے پر مکمل عمل درآمد کا مطالبہ بھی کرسکتے تھے لیکن مخصوص حالات میں ایسے معاہدوں پر کسی حد تک ہی عمل پذیر ہوا جاسکتا ہے۔ شاید اس بات کا انھیں مکمل ادراک نہ ہوسکا تھا۔

سندھ میں ہمارے تبدیل شدہ سیاسی مقاصد کا اظہار اُس اہم اور بڑی تبدیلی سے نمایاں ہوتا ہے جو سر چارلس نیپیئر جیسے بہادر جنگ جو سپاہی کے سندھ میں تقرر کی صورت میں وقوع پذیر ہوئی تھی۔ سرچارلس کو فوجی، سیاسی اور انتظامی اختیارات حاصل تھے اور وہ زیریں سندھ کے علاقے پر مکمل طور پر متصرف تھا اور اس سلسلے میں تمام سابقہ انتظامات کالعدم قرار دیے جاچکے تھے۔

اکتوبر ۱۸۴۲ء تک تو سندھ کے حالات بہ ظاہر پرسکون اور چھوٹی موٹی باتوں سے قطع نظر زیادہ تر اطمینان بخش محسوس ہوتے لیکن سندھ کے معاملات کا تجزیہ رکھنے والے اس بات کو سمجھ رہے تھے کہ سندھ کے بابت ہماری پالیسی اور حکمت عملی میں دور رس اور فوری تبدیلی آنے والی ہے۔ خاص طور پر دریائے سندھ پر

نیویگیشن کے ذریعے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے اور چنگی و محصولات کے مروجہ نظام میں دور رس تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی اور ملک میں حکومت کے نظم و نسق میں باقاعدگی پیدا کرنے کے لیے انتظامی امور میں مداخلت بھی ضروری سمجھی جا رہی تھی۔ بعض انگریز حلقوں میں معرکہ کابل کے دوران میروں کے سرد رویے میں نامعلوم سازشی عناصر کی موجودگی کا شبہ بھی ظاہر کیا جارہا تھا۔ چنانچہ کابل سے فوجوں کی واپسی کے فوراً بعد سندھ کے معاملات میں حکومت کی دلچسپی میں اچانک اضافہ ہوگیا اور میرانِ سندھ کے سامنے بعض ایسی تجاویز پیش کردی گئیں جو ان کے لیے قطعی غیرمتوقع اور انتہائی حیران کن تھیں اور جنھیں وہ فوری طور پر قبول نہیں کرسکتے تھے۔ مذکورہ نئی شرائط حیدرآباد اور خیرپور کے دونوں تالپر خاندانوں کو پیش کی گئی تھیں۔ اصل مجوزہ معاہدے میں شامل بعض شرائط الٹی میٹم کی خصوصیت رکھتی تھیں جن کے ذریعے تمام سابقہ معاہدوں اور انتظامات کو منسوخ کردینے کے مترادف تھیں۔ مثلاً کراچی، ٹھٹھہ، سکھر، بکھر اور لاہری جیسے مقامات پر ایک ایک کرکے قابض ہوتے چلے جانا، دریا کے دونوں کناروں کی زمینوں کو انگریزوں کے استعمال کے لیے مخصوص کیا جانا، پورے سندھ میں ہر قسم کے تجارتی محصولات اور چنگی کی ادائیگی سے آزاد ہونا... دریائے سندھ کے مشرقی کنارے پر واقع خیرپور کی ریاست کے علاقے روہڑی سے سبزل کوٹ تک کے علاقے بھاول پور کے حکمراں کو تفویض کردینا اور بھاول پور کے تاجروں کے لیے بھی دریائی تجارت میں محصولات کی مراعات دلانا وغیرہ ایسی شرائط تھیں جو بہ آسانی سندھی حکمرانوں کو قابلِ قبول نہیں ہوسکتی تھیں۔

محصولات اور آمدنی کا نقصان تو معمولی نوعیت کی شرائط تھیں، جنھیں میرانِ سندھ نظرانداز بھی کرسکتے تھے لیکن ان کے علاقے کو ایک بیرونی اور کم تر درجے کی پڑوسی حکومت کو سونپ دینا ایک ایسا معاملہ تھا جس نے بلوچوں کی عزتِ نفس کو شدت سے مجروح کردیا تھا۔ جب کہ دریا کے دونوں کناروں پر واقع زمینوں کو انگریز قوم کے استعمال کے لیے مخصوص کرنے کا مطلب یہ لیا جارہا تھا کہ اس طرح تالپور میروں کی شکارگاہیں جنھیں میروں نے ہمیشہ بہت اہمیت دی ہے، غیرمحفوظ ہوکر رہ جائیں گی جو تمام سابقہ معاہدوں کی خلاف ورزی کے مترادف ہے۔ دریائی ٹیکسوں کی چھوٹ سے تو خیر تجارت کو بھی ترقی ہوتی اور میر بھی اس معاہدے میں کچھ زیادہ متردّد نہیں تھے، اس پر ستم ظریفی یہ تھی کہ ان تمام شرائط پر غور و خوض کرنے کے لیے بھی میروں کو مناسب وقت اور موقعہ نہیں دیا گیا تھا اور قبل اس کے کہ میران شرائط کے حسن و قبح پر بحث مباحثہ کرتے اور سوچ بچار کے بعد اپنے فیصلے سے مطلع کرتے، بہادر اعظم سر چارلس نیپیئر کی فوج میدانِ جنگ کی طرف کوچ کرچکی تھیں اور آؤٹرام جو سندھ کے سیاسی معاملات میں چیف اتھارٹی تھے، بیرونی مقامات کے انتظامات کے معائنے کے لیے بھیج دیے گئے تھے اور سندھ کے معاملات عملاً فوجی کنٹرول میں آچکے تھے۔ فتحِ سندھ کے بعد خیرپور اور حیدرآباد کے میروں نے غیرمشروط طور پر اسیرانِ جنگ کی حیثیت سے گرفتاری پیش کردی تھی اور حیدرآباد کے قلعے پر برطانوی فوج قبضہ کرچکی تھی اور انواع و اقسام کے ہیرے جواہرات کا ڈھیروں خزانہ ہاتھ آیا تھا جس کی مالیت کا تخمینہ دس لاکھ اسٹرلنگ پونڈ تھا۔ میر محمد تالپر اور میر صوبدار جو اس جنگی

کارروائی میں شریک نہ تھے لیکن ان کے متعلقین موجود تھے وہ بھی بالآخر اس عمومی برتاؤ میں شامل کرلیے گئے تھے اور جنگی قیدی بنا لیے گئے تھے حالانکہ انھوں نے جنگ میں ذاتی طور پر شریک نہ ہونے کی بنا پر تحفظ کا مطالبہ کیا تھا۔☆[۴۸]

لیفٹیننٹ کرنل آؤٹرام والیانِ سندھ کے شریفانہ سلوک کے پیشِ نظر دیانت دارانہ طور پر سمجھتا تھا کہ اپنے ذاتی کردار اور رویے کی بنا پر میرانِ سندھ بہتر سلوک کے حق دار تھے، کیوں کہ میروں نے اپنے ذاتی و شخصی مفادات کی پرواہ نہ کرکے بھی اس کی جان بچائی تھی۔ اور وہ مسلسل اس بات کا بھی یقین دلاتے رہے تھے کہ جو اندوہناک واقعات پیش آئے ہیں، ان میں ان کا کردار صرف اتنا ہے کہ وہ ''شرپسند عناصر'' کے ہاتھوں کھلونا بن کر رہ گئے تھے۔ یہ عناصر سندھیوں کی حق تلفی اور وعدہ خلافی پر شور اٹھائے ہوئے تھے۔

جنرل چارلس نیپیئر گورنر سندھ اور فوجی کمان کا سپہ سالارِ اعلیٰ مقرر کیا جاچکا تھا جس نے سندھ میں نظم ونسق کے قیام کے لیے متعدد اعلیٰ افسران مقرر کردیے تھے۔ خاص طور پر محصولات اور ٹیکسوں کی وصولیابی کے لیے، جنھوں نے فوری طور پر سابقہ محصولات کی وصولی کے لیے مہم شروع کردی تھی، یہ وہ محصول تھے جو پہلے وصول نہ کیے گئے تھے اور میانی کی جنگ تک وصول کیے بھی نہیں جاسکتے تھے۔ سندھ کو باقاعدہ طور پر انگریز فتوحات میں شامل کرکے برطانوی ہند کا حصہ بنا لیا گیا تھا۔

گرفتار شدہ والیانِ سندھ میں سے میر نصیر خاں اور اس کے بھتیجے میر شہداد خاں اور حسین علی خاں، میر محمد اور صوب دار کا تعلق حیدرآباد کی ریاست سے تھا جب کہ میر رستم خاں اور اس کے بھتیجے ناصر خاں اور ولی محمد خاں خیر پور سے متعلق تھے اور ان کے ساتھ کئی دوسرے افراد جنگی قیدیوں کی حیثیت سے ملکہ برطانیہ کے جنگی بادبانی جہاز کے ذریعے ۱۹؍اپریل کو بمبئی لائے گئے تو ہر چند گورنر جنرل بہادر اور دیگر افسران سرکار نے حتی الامکان ان سے باوقار سلوک کیا اور گورنر کی ایک رہائشی عمارت کو ان کے لیے مخصوص کیا گیا، ان کی موجودہ حالت کو دیکھ کر ایک مقامی اخبار نے لکھا تھا ''والیانِ سندھ

کو جنگی اسیر ہونے کی وجہ سے قید تنہائی میں رکھا جا رہا ہے۔ انہیں شکستہ دل، تباہ حال و خانماں برباد افراد کہنا چاہیے جو اپنی زبوں حالی میں بھی بردباری اور وقار کو کسی قسم کا فساد پیدا کیے بنا قائم رکھے ہوئے ہیں۔ وہ نہ تو کسی قسم کی رنجش کا اظہار کرتے ہیں اور نہ اپنی الم ناک صورتِ حال میں آرام و آسائش کے طلب گار ہیں۔"

اس تبصرے کے بعد یہ کہنا نہایت سطحی ہوگا کہ والیانِ سندھ دراصل گہری ہم دردی کے مستحق ہیں اور وہ لوگ بھی جو ان شدید حالات میں بھی ان کے خلاف دشمنی کے جذبات رکھتے ہیں، ان کی اتھاہ الم ناکی کے معترف دکھائی دیتے ہیں۔ ☆۴۹

یہ الم ناک داستان یہیں ختم نہیں ہوجاتی بلکہ کلکتہ میں میروں پر چلائے جانے والے طویل مقدمے کی روئیداد، میروں کی جانب سے پیش کی جانے والی اپیلوں کی دردناک تفصیلات میروں کے بیانات، خود جنرل سر چارلس نیپیئر کا بیانِ صفائی اور دوسرے گواہان کی وضاحتیں سب کی سب سندھ کے معاملات میں انگریزوں کی بدمعاملگی کی شہادت فراہم کرتے ہیں اور ان اندوہ ناک واقعات کا تفصیلی احوال ای بی ایسٹ وِک (E.B. Eastwick) کی معرکۃ الآرا کتاب A Glance at Sind میں محفوظ کیا جاچکا ہے اور اس انگریز اہل کار نے میرانِ سندھ کے ساتھ ہونے والے مظالم پر دل گرفتہ داستان رقم کردی ہے۔ اس عہد سے متعلق دستاویزات پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور بہت کچھ آئندہ بھی لکھا جائے گا۔ یہاں طوالت کے خوف سے ان دستاویزات سے صرف نگاہ ہماری مجبوری ہے۔

سندھ پر قبضہ کرنے کی خاطر انگریزوں نے جن شاطرانہ چالوں، دھاندلیوں اور چیرہ دستیوں سے کام لیا ہے اس پر خود برطانوی حلقوں میں کافی لے دے ہوچکی ہے۔ اب جب کہ سفاک وقت کی پرزور آندھیاں انگریز سامراجیت کے ناقابلِ تسخیر کالونیل عفریت کو بھی پاش پاش کرکے تاریخ کے اس ملبے میں تبدیل کرچکی ہے جس میں نہ جانے کتنی ہی ایسی عفریتیں دفن ہوتی چلی آئی ہیں لیکن حقیقتِ احوال تو یہ ہے کہ سندھ

کی فتح کے بعد انگریزوں نے جس انہماک، توجہ اور سرعت کے ساتھ جدید سندھ کی تعمیرِنو کی مہم شروع کی تھی اور عوامی فلاح و بہبود (Public Welfare) کے معاملات پر جتنی توجہ صرف کی ہے، اس طرح کی کوئی دوسری مثال سندھ کی معلوم تاریخ سے ڈھونڈ نکالنا ممکن نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ پبلک ویلفیئر کے شعبے کو شخصی حکمرانی کے دور میں شاید ہی کبھی اس پیمانے پر قابلِ توجہ گردانا گیا ہو جیسا کہ فتحِ سندھ کے بعد انگریزوں نے سمجھا ہے!!

۱۸۴۳ء میں سندھ کی معاشرتی، معاشی، انتظامی، سیاسی اور اخلاقی صورتِ حال کا جو نقشہ انگریز وقوعہ نگاروں نے کھینچا ہے، وہ یقیناً بہت زیادہ ہول ناک ہے اور اس میں مبالغہ آرائی اور جانب داری کا عنصر بھی نظر آجاتا ہے۔ لیکن حقیقتِ احوال سے انکار بھی ممکن نہیں۔ بے شک ان تحریروں کا مقصد بالعموم سندھ کے سابق حکمرانوں کو مطعون کرنے کے ساتھ ساتھ خود انگریزوں کے کالونیل اقتدار کے لیے اخلاقی جواز فراہم کرنا بھی تھا۔ جیسا کہ عربوں کی آمد کے بعد عرب مؤرخوں نے سندھ کی صورتِ حال کا جائزہ لیتے وقت یہ باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ عربوں کی آمد سے قبل سندھ جہالت کی تاریکی میں گرفتار تھا اور یہاں کے عوام مقامی حکمرانوں کے ظلم و ستم کی چکی میں پسے جا رہے تھے۔ بالکل اسی طرح کا تاثر بعض انگریز سیاحوں، برطانوی اہلِ کاروں اور وقوعہ نگاروں کی مختلف تحریروں سے پیدا ہوتا ہے کہ فتحِ سندھ سے قبل گویا یہاں نہ تو کوئی مربوط انتظامی مشینری کا نام و نشان تھا اور نہ والیانِ سندھ اور عمالِ حکومت کو بالعموم عوامی فلاح و بہبود کے امور سے دلچسپی تھی اور وہ بس اپنے ذاتی و شخصی مفادات کے تحفظ اور تفریحی مشاغل میں مگن رہا کرتے تھے۔ سندھ کے پہلے گورنر اور فوجی جنرل سر چارلس جیمس نیپیئر (Sir Charles Napier) کے بھائی میجر جنرل ڈبلیو ایف نیپیئر (W.F. Napier) کی کتاب فتحِ سندھ (Conquest of Scinde) تو مکمل طور پر سر چارلس جیمس نیپیئر کی مدافعت میں لکھی گئی ہے اور اس میں فتحِ سندھ کو سندھی عوام کے حق میں گویا نعمتِ عظمیٰ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان تحریروں میں سے جانب داری اور مبالغہ آرائی کے عناصر نظرانداز کر بھی دیے جائیں تو اس حقیقت کو تسلیم کیے بنا چارہ نہیں ہے کہ صرف

سندھ ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں ایک مؤثر، منظم کے مربوط انتظامیہ اور کاروباری نظام جو عملی طور پر انگریزوں نے تشکیل دیا تھا اور اس پر دو سو سال تک کامیابی سے عمل کر دکھایا ہے اس طرح کا نمونہ ہندوستان کی قریب تر تاریخ میں کبھی موجود نہیں رہا ہے۔ نہ اس طرح کی معاشرتی و سیاسی اکائی کا وجود تھا۔ جیسی انگریزوں کے زیرِ انتظام قائم ہوئی ہے۔ برٹش راج کی بابت ایک رومانی ناسٹلجیائی کیفیت ہندوستانی زبانوں کے بعض ادیبوں کی تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۱۸۴۳ء کے بعد پہلی مرتبہ سندھ کے بالائی (سرو) اور زیریں (لاڑ) علاقے ایک ہی انتظامی ڈھانچے میں شامل ہوئے تھے۔ اور یوں سندھ کو موجودہ جغرافیائی اکائی اور وجود حاصل ہوا تھا۔ نیپیئر نے جس طوفانی رفتار کے ساتھ سندھ پر قبضہ کیا تھا، اسی برق رفتاری کے ساتھ مفتوحہ علاقے میں امن و امان کے قیام اور انتظامی اداروں کی تنظیم کا کام شروع کیا تھا۔ اس مقصد کے لیے اس نے بلوچی سرداروں اور جاگیرداروں کو طلب کیا اور ماضی کے عہد ناموں کے عوض ان کی تلواریں واپس کرتے ہوئے ہر ایک کو ہدایت کی کہ وہ ہر حالت میں تاجِ برطانیہ کی اطاعت و فرماں برادری کریں گے اور اس کے بدلے انھیں اپنے اپنے علاقوں میں کھلی آزادی حاصل ہوگی کہ وہ اپنی رعیت کے ساتھ جس طرح چاہیں سلوک کریں، بالعموم سرکاری کارندے نمک خواران سرکار جاگیرداروں اور زمیں داروں کے کاموں میں کم ہی مداخلت کرتے تھے اور ایک طرح وہ ہر تادیبی قانون سے بالاتر سمجھے جاتے تھے، لیکن برطانوی حکومت نے سماج دشمن عناصر کی سرکوبی کرنے کے لیے نہایت سخت گیر رویہ اختیار کیا تھا۔ سندھی جاگیرداروں کو اس وقت تک بدمعاشوں کی فہرست میں شامل رکھا جاتا تھا جب تک وہ باقاعدہ لاٹ صاحب بہادر کی خدمت میں حاضر ہو کر سلامی نہ بھرتے تھے، اس وقت سندھ میں اقتدار کے وہی چار ستون تھے یعنی (۱) جاگیردار، زمیں دار، وڈیرہ، (۲) ساہوکار اور بنیا (۳) خانقاہی پیر اور (۴) سرکاری اہل کار۔ ان سب میں افضل ترین سرچشمۂ اقتدار گورا یا کالا صاحب بہادر (نوکر شاہی) ہی تھے اور باقی سب اس کے مطیع و فرماں بردار تھے۔

چارلس نیپیئر نے چند سالوں ہی میں دریائے سندھ میں نیویگیشن کے نظام کو ترقی دے کر تیز رفتار رسل و رسائل کا ذریعہ بنادیا اور پرانی نہروں کو بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ آب پاشی کے نہری نظام کو ترقی دینے کے لیے محکمہ انہار و آب پاشی قائم کیا۔ زیرِ کاشت زمینوں کی باقاعدہ پیمائش کرنے اور ان کی بابت قابلِ اعتبار ریکارڈ مرتب کرنے کی خاطر ریونیو، زراعت اور جنگلات کے محکمے وجود میں لائے گئے، تالپر میروں کی وسیع و عریض شکار گاہوں پر مشتمل زرخیز رقبوں کو سرکاری تحویل میں لے لیا گیا اور قابلِ کاشت اراضیات کاشت کاری کے لیے مخصوص کردی گئیں، اس نے کاشت کاروں کو ۱۸۴۳ء سے قبل کے تمام محصولات اور قرضے معاف کردیے اور خشک سالی والے علاقوں میں سرکاری امداد فراہم کی گئی، تاکہ سندھ کی مجموعی پیداوار میں خاطرخواہ اضافہ ہوسکے۔ ہندو تاجروں کو جو ابتدا میں انگریزوں سے تجارتی مقابلے کی وجہ سے بدگمان ہوگئے تھے، نئی مراعات دیں اور انھیں ان کے سابقہ انتظامی کاروبار میں تجربے کی بنیاد پر سرکاری ملازمتوں میں ترجیحی طور پر منتخب کیا گیا۔☆۵۰

۱۸۴۷ء میں سندھ کی صوبائی حیثیت ختم کردی گئی اور محض ایک کمشنری کا درجہ دے کر انتظامی طور پر بمبئی ریزیڈنسی کے ساتھ اس کا الحاق عمل میں لایا گیا۔ مسٹر پرنگل سندھ کا پہلا کمشنر مقرر ہوا۔ ابتدا میں صوبہ سندھ صرف تین اضلاع پر مشتمل تھا:
(۱) کراچی (۲) حیدرآباد اور (۳) شکار پور

یوں تو ترقیاتی کام کی ابتدا شروع ہوچکی تھی لیکن سر بارٹل فریئر (۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۹ء) کے دور میں کم و بیش ہر میدان میں عظیم الشان پیش رفت نظر آتی ہے اور نوسال کی مدت میں سندھ ایک بدلا ہوا خطہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ ۱۸۵۸ء میں کراچی اور کوٹری کے درمیان ریلوے لائن بچھانے کا آغاز ہوچکا تھا۔ اور سر جان برٹن کی یادداشت کے مطابق ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ دریائے سندھ پر دخانی دریائی بحری بیڑے کے قیام اور دریائی راستے سے تجارت کی ترقی کے لیے بھی اقدامات کیے جارہے تھے۔ اس عہد میں کراچی کی بندرگاہ کو ترقی دی گئی اور ایسی سہولتیں فراہم کی گئیں جو عالمی بحری جہاز

رانی کی ترقی و توسیع میں اہم کردار ادا کرنے کا سبب بنی ہیں اور انگلستان سے آنے والے بحری جہاز ممبئی پہنچنے سے پہلے کراچی کی بندرگاہ پر نمودار ہونے لگے تھے۔ اور کراچی کو عملاً ''ملکۂ مشرق'' کے نام سے یاد کیا جانے لگا تھا۔ گویا رسل و رسائل کی ترقی ان کی حکمتِ عملی میں سرِ فہرست تھی۔

۱۸۵۳ء ہی میں سندھ ڈسٹرکٹ میں ڈاک کا پہلا ٹکٹ جاری ہوا۔ یہ ہندوستان میں جاری ہونے والا پہلا ڈاک ٹکٹ تھا اور ۱۸۵۳ء میں کراچی میں پہلا انگریزی اسکول قائم ہوا اور سندھ میں سرکاری سطح پر تعلیم کے فروغ کی کوششوں کا آغاز ہو چکا تھا اور پختہ سڑکوں کے جال پھیلائے جا رہے تھے کہ سندھ میں زمینی راستوں، دریائی سلسلے اور ریلوے کی ترقی کے ذریعے انگریز کراچی کی بحری بندرگاہ پر اتارے جانے والے مال و اسباب کو جلد از جلد شمال کے دور دراز علاقوں تک پہنچا دینا چاہتے تھے اور وہاں سے حاصل کردہ خام مال کو کم سے کم مدت میں برطانیہ کے کارخانوں تک پہنچانے کی اہلیت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ مقامی ترقی کا بنیادی مقصد کالونیل مقاصد کی تکمیل کا حصول تھا یعنی مقبوضہ علاقوں کے ظاہری اور پوشیدہ خزانوں کو لوٹ کھسوٹ کے ذریعے انگلستان میں دولت کے انبار لگا دیے جائیں۔ چنانچہ مقامی سطح پر انفرا اسٹرکچر کی ترقی، برطانوی سامراج کی ایک ایسی مجبوری تھی جس کے فوائد بالواسطہ ہی سہی مفتوحہ لوگوں تک بھی بالآخر پہنچتے ہی تھے، اس ضمن میں انگریزوں نے ہندوستان کے صرف موجود اور ظاہری ذرائع اور وسائل سے اندھا دھند فائدے نہیں اٹھائے تھے بلکہ زیادہ سے زیادہ دولت آفرینی کے لیے نئے نئے امکانات اور پیداوار کے بہتر سے بہتر طریقے بھی بروئے کار لائے تھے۔ بے شک انگریز سامراج نے استحصال کی ہر ممکن صورت سے ہندوستان کی دولت کشید کی ہے۔ کارل مارکس کے تجزیے کے مطابق برطانوی سامراجیت ہندوستانیوں کی رگوں سے خون کی آخری بوندیں بھی چوس لینے کی ہر ممکن کوشش کو بروئے کار لانے میں مصروف ہو چکا تھا۔''☆۵۱

لیکن اسی خاکستر سے ایک نئے ہندوستان کی تعمیر کو کیوں کر اور کب تک ٹالا

جاسکتا تھا۔

انگریز دوسرے حملہ آوروں کی طرح وقتی لوٹ کھسوٹ کرنے نہیں آئے تھے بلکہ ان کے پیشِ نظر مستقل حکمرانی کے مقاصد تھے۔ جس کے حصول کے لیے انھیں اپنے ہی بلیو پرنٹ کے مطابق ایک ایسا نظام پیدا کرنا تھا جس میں ان کے مقصد زرگری کی تکمیل ہوتی رہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری تھا کہ مقامی آبادی سے مؤثر ترین رابطہ پیدا کریں۔ چنانچہ اس ضمن میں سرکاری سطح پر مقامی زبان کو ترقی دینے اور فارسی کی بجائے سندھی زبان کو دفتری و تعلیمی معالات میں رائج کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس فیصلے کے پسِ پشت انگریزوں کے سامراجی مقاصد سے قطع نظر، یہ ایک عوام دوست اور منصفانہ تاریخی فیصلہ تھا، جس نے تاریخ میں پہلی مرتبہ سندھی عوام اور ان کی زبان کو غیرمعمولی اہمیت سے روشناس کیا۔ اب سے پہلے حکمراں صرف اپنی زبان اور ثقافت کو محکوموں پر تھوپتے چلے آئے تھے اور انگریزوں نے بھی ایسا ہی کیا تھا کہ انگریزی زبان اور طور طریقوں کو اب بھی فوقیت حاصل تھی لیکن انھوں نے مقامی زبان اور رواج کو بھی کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور دی ہے۔ ۱۸۵۱ء میں کمشنر سر بارٹل فریئر نے ایک حکم نامہ جاری کیا کہ سرکاری افسر سندھی میں امتحان پاس کریں تاکہ سندھی رعایا تک ان کی براہِ راست رسائی ممکن ہوسکے۔ اس مقصد کے پیشِ نظر سندھی زبان کے لیے ایک جدید رسم الخط کا تعین بھی ضروری تھا۔ چنانچہ اسسٹنٹ کمشنر مسٹر ایلس کی سرکردگی میں رسم الخط کمیٹی کا تقرر غالباً سر بارٹل فریئر کے نامۂ اعمال میں لکھے جانے والا سب سے عظیم الشان کارنامہ تھا کہ یہی فیصلہ جدید سندھی ادب کا نکتۂ آغاز بھی قرار پاتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جدید رسم الخط سندھی زبان کے لیے کوئی اجنبی رسم الخط نہیں تھا، لیکن انگریزوں نے معمولی تبدیلی کے ساتھ مروّجہ رسم الخط پر مہرِ تصدیق ثبت کرکے اُسے سرکاری طور پر اعتبار بخش دیا، جو ایک تاریخی واقعہ تھا۔☆۵۲

ڪليان

فصل پهريون

١

اَوَّلِ اَللهُ عَلِيمُ اَعلیٰ عَالَمَ جو ڌڻِي

قادِرُ پَنهِنَ جي قُدرَتَ سين قائِمُ آهِ قَدِيمُ

وَالِي وَاحِدُ وَحدَهٗ رَازِقُ رَبُّ رَحِيمُ

سو سَارَاهِ سَچو ڌڻِي چَئِي حَمدُ حَڪِيمُ

ڪَرِي پَانَ ڪَرِيمُ جوڙُون جوڙَ جَهَانَ جي ٭

٢

وَحدَهٗ لا شَرِيڪَ لَهٗ جَان تهو چَئِين اِينَ

ٿان مَڃِ مُحَمَّدُ ڪارَڻِي پَڙتون مَنجهان پِينَ

سو نُون وَنجو ڪِينَ نَاٿِين ڪَنڌهُ ٻِئي ڪهي ٭

٣

وَحدَهٗ لا شَرِيڪَ لَهٗ جَنهِين جِيو جَي

رسالو شاه لطيف

(ليزگ ١٨٦٦ء)

Pre-Islamic Commercial Scripts

قبل از اسلام نمونہ تحریر

بھنبھور سے دستیاب نمونہ

نمونہ تحریر از الفہرست الندیم

رسالہ شاہ لطف اللہ قادری

(۱۰۸۳-۱۱۰۰ ہجری)

سندھی گرامر کا ایک نمونہ

(۱۰ویں صدی ہجری)

شاہ جو رسالو

(۱۲۶۷ھ-۱۲۵۷ھ)

سندھی زبان، رسم الخط، صورتِ خطی، قواعد اور لغت سازی کی بابت حرفے چند

ہندیاں را اصطلاح ہند مدح
سندیاں را اصطلاح سند مدح
(رومیؔ)

(الف) سندھی زبان... ماہیت و قدامت

بے شک انسان اشرف المخلوقات ہے اور جن اوصاف کی بنا پر اسے دوسری مخلوقات پر فوقیت اور شرف حاصل ہوتا ہے، اس میں سرِفہرست اس کا صاحبِ زبان اور طاقتِ گویائی کا حامل ہونا ہے۔ چنانچہ زبان، انسان کی سب سے کارگر معاشرتی تخلیق ہے جو صدیوں اور قرنوں پر محیط انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں ظہور پاتی، پنپتی، پھیلتی پھولتی اور برگ و بار لاتی ہے یا اس کے برخلاف انہدام کے ڈھلوان پر چلتی ہوئی آہستہ آہستہ

معدوم ہوجاتی ہے۔ چنانچہ کسی زبان کی تاریخ دراصل معاشرے کے خلق و نمو کی داستان ہی سے عبارت ہوا کرتی ہے۔ زبانوں کو جانچنے اور پرکھنے والے ماہرین خواہ ان کا تعلق تاریخی لسانیات (historical linguistics) سے ہو یا توضیحی لسانیات (descriptive linguistics) کے شعبے سے، بالآخر انسان کی معاشرتی تدریخ ہی سے بحث کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ زبان کی تاریخ خود انسان کی تاریخ ہے اور علم للسان (philology) اور علمِ بشریات (Anthropology) میں نہایت قریبی تعلق قائم ہے۔ چنانچہ جہاں کسی علاقے کی زبان کی تاریخ زیرِ بحث آتی ہے، وہاں اس زبان کو بولنے والے انسانوں کا ذکر پہلے آتا ہے۔

ہندوستان کے طول و عرض میں ہزاروں برسوں سے ہزارہا زبانیں اور بولیاں بولی جاتی رہی ہیں جن میں سے سیکڑوں زبانیں باہمی اختلاط کی وجہ سے ایک دوسرے میں مدغم ہوتی چلی گئی ہیں یا امتدادِ زمانہ سے اس حد تک تبدیل ہوتی چلی گئی ہیں کہ انھیں ایک نئی زبان ہی کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ بے شمار زبانیں ایسی بھی رہی ہوں گی جو وقت کے سیلابی دھاروں میں غرقاب ہوچکی ہیں کہ اب ان کے آثار محض آثارِ قدیمہ کے ماہرین کی توجہ کا مرکز بن کر رہ گئے ہیں۔ زبانوں کی یہ جدلیات دراصل انسانی معاشروں کی تحرک پذیری، تغیر اور تبدیلیوں ہی کی مرہونِ منت رہی ہے۔

بعض ماہرینِ لسانیات سندھی زبان کو "بیرونی دائرے" کی بولیوں میں شامل کرتے ہیں۔ جن میں پنجابی، سندھی، گجراتی، راجپوتی، مرہٹی، مشرقی ہندی کی متعدد قسمیں ہیں اور ان کے علاوہ بہاری، بنگالی، اڑیسہ اور آسامی شامل ہیں جب کہ اندرونی دائرہ ہیں مغربی ہندی اور اس کی شاخیں بانگڑو، قنوجی اور برج بھاشا وغیرہ شامل کی جاتی ہیں۔ یہ تقسیم دراصل سر جارج گریرسن (Sir George Abraham Garrirson) کے اس نظریہ پر استوار ہے کہ ہندوستان میں آریاؤں کے یکے بعد دیگرے دو گروہ وارد ہوئے تھے۔ پہلا گروہ گنگ و جمن کے دوآبے میں آباد ہوگیا جب کہ بعد میں آنے والے دوسرے گروہ نے پہلے گروہ کو شمال جنوب اور جنوب مغرب کی طرف دھکیل دیا تھا اور اس

طرح وہ اندرونی آریائی (Arians) بن گئے تھے کہ ان کے قبضے میں زرخیز چراگاہیں، ہرے بھرے میدان، رواں دواں آبی وسائل آچکے تھے اور وہ جدید آلات اور حکمتِ عملی سے بھی لیس تھے جب کہ پرانے آرین حزیمت خوردہ بن کر کم تر وسائل کے ساتھ بیرونی آرین کہلائے۔[☆1] لیکن گریرسن اور اس کے تابعین کا مذکورہ نظریہ زیادہ قبولِ عام نہ حاصل کرسکا اور اس کے مقابل زبانوں کے باہمی اختلاط، میل جول اور انجذاب کے نظریے کو نسبتاً تقویت حاصل رہی کہ اس کی بنیاد قیاسِ محض کی بجائے کسی حد تک سائنٹفک نظریہ ارتقا، مسلسل حرکت اور جدلیاتی عمل پر استوار ہے کہ زبانیں اور تہذیبیں معدوم نہیں ہوتیں بلکہ ایک دوسرے میں ضم ہوجاتی ہیں جو ایک ارتقائی عمل ہے۔ چنانچہ قدیم ہندوستان کے دراوڑیوں کی ثقافتیں اور زبانیں تدریجی پھیلاؤ کے عمل میں مقامی اور علاقائی بولیوں سے رل مل کر ایک دوسری ہی زبان، بولی اور ثقافت کا روپ دھارتی رہی ہیں اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں وجود میں آتی اور ترقی پاتی رہی ہیں حالانکہ ان میں سے بیش تر زبانوں کی اصل بنیاد ایک ہی رہی ہوگی۔ تازہ تحقیقات کی رو سے آرین وسط ایشیا سے براستہ ایران واردِ ہندوستان ہوئے تھے۔

'رگ وید' میں ایسے دو خاندانوں کا تذکرہ ہے یعنی 'یدو' اور 'تروسو' جو سمندر کے راستے آئے اور اِندر دیوتا نے انھیں سلامتی کے ساتھ ہندوستان کی دھرتی تک پہنچانے کی کشٹ اٹھائی اور انھیں منزلِ مقصود تک پہنچا دیا۔ یدو اور تروسو غالباً بابل (Babalian) سے سمندر کے راستے آکر سندھ میں آباد ہوئے تھے۔ رگ وید میں یہ بھی مذکور ہے کہ باہر سے آنے والے آتے ہی سات پانیوں کے کنارے آباد ہوگئے تھے جن میں سے پانچ پنجاب میں بہنے والے دریا تھے۔ چھٹی سرسوتی (گنگا) اور ساتویں دریائے سندھ تھی۔ ان ساتوں ندیوں کو ملا کر 'سپت سندھو' یعنی سات دریاؤں کا علاقہ کہا جاتا تھا۔ اس میں سندھ، پنجاب اور گندھارا کا علاقہ شامل تھا جب کہ ایک دوسرا نظریہ یہ ہے کہ آرین خشکی کے ذریعے وارد ہوئے تھے اور پنجاب و سندھ کے علاقے میں آباد ہوئے تھے۔ گریرسن اور سرجان بارٹل کے مطابق مدھیہ پردیش کے آرین مختلف اوقات اور مختلف گروہوں میں

آئے تھے اور سندھ میں آباد ہونے والے لوگ دراصل پہلے گروہ کی نسلیں تھیں جنھیں بعد کے آنے والے گروہ نے باہر کی طرف دھکیل دیا اور خود گنگ وجمن کے دوآبے پر قابض ہوگئے تھے۔ ☆۲

ایک خیال کے مطابق ہندوستان میں زبانوں کی تشکیلات کے عمل کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ اوّل دور سنسکرت اور اس کی ہم عصر بولیوں کا دور... جو ۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ سال قبل مسیح پر محیط ہے۔

۲۔ دوسرا دور پراکرتوں کا دور ہے اور جس کا عرصہ ۵۱۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔

۳۔ تیسرا دور نسبتاً قریب کا دور ہے اور اسے آپ بھرنشوں کا دور کہا جاتا ہے جو ۶۰۰ عیسوی سے ۱۰۰ عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔

گویا جدید ہند آریائی زبانوں کا اکھوا ہزار بارہ سو سال قبل ہی پھوٹا ہوگا جب کہ اس سے قبل کے تمام ادوار ہند آریائی زبانوں کی تخلیق سے پہلے کے زمانے رہے ہیں جنھوں نے زبانوں کے ارتقا میں یقیناً کوئی نہ کوئی مثبت کردار ادا کیا ہوگا! ☆۳

سندھی زبان کے ارتقائی سفر کی بابت سر جان بیمز (Sir John Beams) نے ہندوستانی لسانیات کے جائزے (Asurvay of Indian Philology) میں ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کے ابھرنے کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے ہر ایک زبان کا الگ الگ احوال بیان کیا ہے بیمز سندھی زبان کے باب میں رقم طراز ہے:

> Sindhi having very little literature and no fix system of writing remains a mystery. It's rise and developments were' independent of all the other languages. I can not determine it's place in the sequence!

یعنی

سندھی محدود ادبی ذخیرہ رکھتی ہے اور اس کا کوئی مخصوص و متعین

رسم الخط بھی نہیں ہے لیکن اس کا ارتقائی سفر دوسری زبانوں سے
ماورا رہا ہے۔ چنانچہ میں اس کے وجود میں آنے کے زمانے کا
تعین کرنے سے قاصر ہوں۔ ☆۴

مذکورہ بالا اقتباس سے سندھی زبان کی قدامت کے بارے میں پائے جانے والے احساس کو تقویت ملتی ہے۔ ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ، جنھوں نے سندھی زبان کی پہلی گرامر مرتب کی تھی اور جن کا شمار بلاشبہ جدید سندھی زبان کے محسنوں میں ہونا چاہیے، رقم طراز ہیں:

The Sindhi is a pure Sanskarital language, more free from foreign elements than other of the north Indians vernaculars.

سندھی زبان خالص سنسکرت نسل سے تعلق رکھتی ہے لیکن یہ شمالی
ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اثر سے آزاد رہی ہے۔

ڈاکٹر ٹرمپ مزید لکھتا ہے:

Sindhi has remained steady at the first stage of decomposition after the old Parakrit where as all Cognate dialects have sunk some degrees deeper. We shall see in the course of our introductory remarks, that the rules which the Parakrit grammerian Karam, Dishvara has laid down in reference to the Apabhramsha are still recognisable in the present sindhi, which by no means can he stated of the other dialects. The sindhi has thus become an independent language, which though sharing a common origin with its sisters languages is very materially deffering from them.

قدیم پراکرت کے بعد ہونے والے رست و خیز میں سندھی زبان
کسی قدر محفوظ رہی ہے جب کہ دوسری طفیلی بولیاں اس حد تک
ڈوبتی چلی گئی ہیں (کہ ان کے خدوخال بھی شناخت نہیں ہوتے)

اپنے ابتدائی مطالعے کے دوران ہم دیکھتے ہیں کہ پراکرت کے قواعد وضوابط کے ماہر کرم دشوارا نے جو اصول اپ بھرنش کے سلسلے میں وضع کیے تھے، وہ سب کے سب آج بھی سندھی زبان پر لاگو سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح سندھی زبان ایک خود مختار زبان کا درجہ حاصل کرجاتی ہے جو ہر چند اپنی اصلیت کے بارے میں ساتھی زبانوں کی شریک رہی ہے لیکن بڑی حد تک ایک مختلف زبان بھی ٹھہرتی ہے۔☆۵

جدید سندھی ادب کے معمار مرزا قلیچ بیگ رقم طراز ہیں:

سندھی زبان آریاؤں کی قدیم زبانوں کے شجرے میں شامل ہے۔ اس شجرے کے پیشِ نظر اسے پراکرت کی بیٹی اور سنسکرت کی نواسی کہا جاسکتا ہے۔☆۶

بھیرومل مہر چند آڈوانی جو سندھی زبان کے بنیاد گزار ماہرِ لسانیات میں نہایت اہم مرتبہ رکھتے ہیں، لکھتے ہیں:

سندھی اور دوسری ایسی زبانیں جو سنسکرت کے تال میل سے ہوکر نکلی ہیں وہ بگڑی ہوئی پراکرت بولیاں ہیں لیکن اگر انھیں بگڑی ہوئی سنسکرت کہا جائے تو بھی روا ہوگا، اس لیے کہ ان کی بنیاد سنسکرت ہی ہے۔

مذکورہ بالا نکتہ ہائے نظر کے برعکس ایک دوسرا نظریہ بھی ہے جس کے تحت سندھی سنسکرت سے براہِ راست نہیں نکلی ہے۔ چنانچہ عصرِ جدید کے محقق جناب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے ''سندی بولی جي مختصر تاریخ'' میں سندھی زبان کی ساخت پرداخت کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے اور تمام مروّجہ لسانی نظریات کی جانچ پرکھ کرنے کے بعد لکھا ہے:

مندرجہ بالا تجزیے اور تصنیف، دلیلوں اور مثالوں کی بنا پر ہم اس

نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سندھی زبان براہِ راست سنسکرت سے نہیں نکلی ہے بلکہ سنسکرت سے بھی قبل وادی سندھ میں بولی جانے والی قدیم زبان ہے۔ 'لہندا' کشمیری اور شالی سندھ کی دراوڑی زبانیں اس کی بہنیں ہیں لیکن ساخت اور تاریخی ارتقا کے لحاظ سے وہ برعظیم کی دوسری ہند آریائی زبانوں سے نرالی ہے، اس لیے کہ ان کی تشکیل اور نشوونما میں ہند ایرانی اور مغرب سے واصل ہونے والی دوسری زبانوں کو دخل ہے۔[7]

مشہور ماہرِ لسانیات، جارج ابراہام گریرسن Linguistic Survey of India میں سندھی زبان کی بابت لکھتا ہے کہ:

اگلے زمانے میں سندھ قدیم وارچڈ علاقے پر مشتمل تھا اور آج تک زبان اپنے چہرے کے ان مخصوص نقوش کو باقی رکھے ہوئے ہے جو سیکڑوں سال پہلے بھی قدیم وارچڈ اَپ بھرنش کی خصوصیت کے طور پر ضبطِ تحریر میں لائے گئے تھے۔ وارچڈ اَپ بھرنش جس سے کہ سندھی نکلی ہے۔[8]

گریرسن کے اس نظریے سے بالعموم سندھ کے جدید محققوں کو بالخصوص اختلاف رہا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اختلاف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

یہ محض ظنی نتیجہ ہے کہ سندھی وارچڈ اَپ بھرنش سے نکلی ہے۔ اس قسم کے نتیجے کی تائید میں کوئی ٹھوس علمی دلیل نہیں۔[9]

ڈاکٹر محی الدین قادری زور ہندوستانی لسانیت میں اسی خیال کے مؤید رہے ہیں اور وہ سندھی زبان کی بعض مخصوص صوتیات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے کہ، "یہ آوازیں ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں موجود نہیں، خواہ وہ آریائی ہوں یا دراوڑی یا کول یا تبت چینی۔" ان کے خیال میں "گ، ج، ڈ ب کا تلفظ وہ (یعنی سندھی) اس طرح کرتے ہیں کہ سانس نرخرے میں رک جاتی ہے۔"[10]

پروفیسر ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اپنی تصنیف ''سندھی ادب کی مختصر تاریخ'' میں مختلف ماہرینِ لسانیات کی مستند آرا کی بنیاد پر سندھی زبان کے قدیم اور اپنی اصلیت پر قائم رہنے کے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زمانے کی اُتھل پتھل کے باوجود سندھی زبان نہ صرف معدوم نہیں ہوئی بلکہ اس نے بڑی حد تک اپنی اصل ہیئت کو برقرار رکھا ہے... اس ضمن میں اُنھوں نے پروفیسر لیلو رچندانی کی کتاب ''سندھو کی جھلک'' سے متعدد اقتباس بھی پیش کیے ہیں جن کا خلاص پروفیسر لیلو رچندانی کے الفاظ میں یہ ہے کہ:

> یہ بات صاف اور واضح ہے کہ زبان کی ہیئت میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی واقع نہیں ہوئی اور سندھی زبان صدیوں سے اپنی اصل صورت میں موجود رہی ہے۔☆۱۱

رچرڈ برٹن انگریزی عہد کے ابتدائی دور کے مصنفین میں شامل ہے۔ وہ سندھی زبان کی ساخت کے بارے میں لکھتا ہے:

> سندھی ایک خاص اور جدا زبان ہے۔ یہ درست نہیں ہے کہ وہ کسی ہندوستانی زبان کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ سندھی زبان کاٹھیاواڑ کی حدود سے بھاول پور تک اور بروہیوں کے پہاڑ سے لے کر ہندوستان کے مغربی ریگستان تک بولی جاتی ہے۔ سندھ کی یہ حدود ان حدود سے مطابقت رکھتی ہے، جنھیں مسلمان مؤرخین نے رائے خاندان کے ہندو راجاؤں کی سلطنت بتایا ہے۔☆۱۲

جدید محققین اور ماہرینِ لسانیات میں جناب ڈاکٹر غلام علی جی الانہ نسبتاً ترقی پسند نکتۂ نظر کے حامل ہیں اور وہ زبانوں کے ارتقائی سفر کو انسانوں کے معاشرتی سفر سے الگ کرکے دیکھنے کے قائل نہیں رہے ہیں۔ نیز بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سرجان مارشل، جی این مجمدار اور ایم ٹی وہیلر وغیرہ کی کاوشوں سے موئن جو دڑو اور سندھ کے کئی دوسرے مقامات پر آثارِ قدیمہ کی کھدائی نے تحقیق و جستجو کی باگیں کسی اور سمت

موڑ کر رکھ دی ہیں اور سندھی تہذیب و زبان کے بارے میں بہت سے نظریات کو از سرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ چنانچہ لسانیات کے جدید محققین کے مباحث پر آثارِ قدیمہ سے حاصل ہونے والی روشنی کی چھوٹ براہِ راست پڑ رہی ہے اور 'سندھ' اپنی قدامت کے شعور سے سرشار ہوا جاتا ہے۔ ہر چند ابھی موئن جو دڑو سے برآمد ہونے والی مہروں، برتنوں وغیرہ پر موجود تصویری رسم الخط کو مکمل طور پر پڑھا نہیں جاسکا ہے لیکن پھر بھی بعض اسکنڈے نیوین ماہرین کے پیش کردہ نتائج کی روشنی میں جدید سندھی زبان میں ماضی کی بعض مماثلتیں دریافت کی جاسکتی ہیں۔ اور یہی ایک بات بجائے خود سندھ کے قومی احساس اور افتخار کو تقویت فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر غلام علی جی الانہ جدید محققین میں نہایت زیرک، محتاط اور ترقی پسند نکتہ نظر کے حامل ہیں۔ غلام علی الانہ صاحب سندھ یونی ورسٹی میں ۱۹۶۲ء میں ''سندھی میں عربی عناصر'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ پیش کرچکے ہیں۔ انھوں نے ''سندھی بولی کی بنیاد'' پر جو تحقیقی کتاب لکھی ہے اس میں اب تک پیش کردہ جملہ نظریات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے بھی اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ سندھی زبان کا تعلق کسی سومیری یا عبرانی زبان سے رہا ہے بلکہ وہ اس خیال کے مؤید ہیں کہ سندھی زبان میں لفظوں کی ساخت سنسکرت میں پائی جانے والی ساخت سے قریب تر ہے۔ لیکن اس کی مخصوص صوتیات سندھی زبان کو جداگانہ افتخار بھی دیتی ہیں۔

مشہور محقق اور عالم شمس العلما ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتا بھی گریرسن اور ڈاکٹر ٹرمپ کے پیش کردہ خیالات کے مؤید ہیں کہ سندھی قدیم زبان ہے جو پراکرت کی بولی وارچڈ سے نکلی ہے۔ ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتا سنسکرت کو ترقی یافتہ زبان سمجھتے ہیں اور پراکرت کو ذیلی زبان خیال کرتے ہیں اور اس طرح سندھی کی اصلیت کو سنسکرت سے قدیم تصور کرتے ہیں۔

کم و بیش یہی خیال جناب سراج میمن کی کتاب ''سندھی بولی'' کا موضوع بھی رہا ہے۔ سراج میمن اپنی کتاب ''سندھی بولی'' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ ''سندھی زبان کی تاریخ سنسکرت کی تاریخ سے قدیم ہے۔ اور ایک طرح سے سنسکرت

زبان اور اس سے وابستہ تہذیب و تمدن سندھ کی تہذیب و تمدن سے پیدا ہوئے ہیں۔ بے شک سندھی اور سنسکرت میں ایک تعلق موجود ہے لیکن یہ تعلق اس سے مختلف ہے جس کا بالعموم اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر سندھی زبان میں سنسکرت کے بعض الفاظ داخل ہو گئے ہیں تو اسی طرح کا قرض سنسکرت زبان پر سندھی زبان کا بھی ہے کہ سنسکرت پیدا ہی سندھی زبان سے ہوئی ہے، اگر براہِ راست نہیں تو تو بالواسطہ طور پر۔ سراج میمن نے بہت تفصیلی بحث سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سندھی اور سنسکرت ایک ہی ماڈے سے پیدا ہوئی ہیں اور سندھی زبان نے سنسکرت پر زیادہ اثرات مرتب کیے ہیں، بہ نسبت ان اثرات کے جو سنسکرت نے سندھی زبان پر مرتب کیے ہیں۔ سراج میمن نے موئن جو دڑو کی بعض مہروں کی توضیح پیش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان مہروں پر کندہ تصویریں وادیِ سندھ میں رائج قدیم بولیوں اور سنسکرت کی بعض علامتوں سے مشابہت رکھتی ہیں۔ ☆۱۳

سراج میمن کے مذکورہ بالا خیالات سے سندھ کے مشہور دانش ور ابراہیم جویو بھی اتفاق کرتے ہیں اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے اس خیال کو کہ سندھی زبان کی اصلیت مغرب سے آئی ہوئی کسی سومیری (semetic) عبرانی یا عربی زبان میں تلاش کیا جائے، تسلیم نہیں کرتے۔

دراصل ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے اس اہم نکتے نے سندھی زبان کی اصلیت، ماخذ، ساخت، صوتیات وغیرہ کے بارے میں جاری مباحث کو نہ صرف ایک دلچسپ موڑ دے دیا ہے بلکہ انھوں نے سندھی زبان کے ماہرین و محققین کو تحقیق و جستجو کے نئے راستے بھی دکھائے ہیں۔ اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ سندھی زبان کے ماہرین و محققین واضح طور پر تین گروہوں میں تقسیم ہو چکے ہیں۔ ایک گروہ سندھی زبان کو سنسکرت، قدیم پراکرت وغیرہ کی زائیدہ بتاتا ہے جب کہ دوسرا گروہ سندھی زبان کو سنسکرت سے بھی قدیم تر اور اپنی ذات میں مکمل زبان ٹھہراتا ہے اور سنسکرت اور سندھی کو ایک ہی ماخذ کا زائیدہ جانتا ہے۔

تیسرا گروہ جس کی سربراہی ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کرتے ہیں، اس خیال کا حامی ہے کہ سندھی زبان کسی قدیم سومیری، عبرانی یا مغرب سے آئی ہوئی زبان سے نکلی ہے اور اس کی ساخت اور صوتیات سنسکرت کی ساخت اور صوتیات سے مختلف ہیں۔

اس بحث کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ بھارت میں مقیم بعض سندھی دانش ور اور مؤرخ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی رائے سے بوجوہ اختلاف رکھتے ہیں جیسے ایل ایچ اجوانی (L. H. Ajwani) اپنی کتاب A History of Sindhi Literature میں رقم طراز ہیں کہ:

> سندھی زبان اور قدیم سنسکرت میں عدم مشابہت جس کی بنیاد پر ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی دلیل اٹھائی ہے، وجہ صرف یہ ہے کہ سندھی کا موجودہ رسم الخط عربی و فارسی رسم الخط پر استوار ہے۔ اگر یہ رسم الخط دیوناگری یا گورمکھی کردیا جائے تو پھر اس کی مشابہت عربی و فارسی وعبرانی کی بجائے سنسکرت، پراکرت وغیرہ سے قائم ہوجائے گی۔[☆۱۴]

ایسے ہی خیالات کا اظہار معروف سندھی ادیبہ پروفیسر پوپٹی آر ہیرا نندانی اپنی کتاب "History of Sindhi Literature: Post Independence (1947-1978)" میں کیا ہے۔ انھوں نے (i) ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ (ii) مرزا قلیچ بیگ (iii) پروفیسر ایچ ایم گربخشانی (iv) بھیرومل مہر چند آڈوانی (v) ڈاکٹر نبی بخش بلوچ (vi) ڈاکٹر محمد عمر داؤد پوتا (vii) ڈاکٹر غلام علی الانہ (viii) سراج میمن کے خیالات و نظریات کا خلاصا بھی پیش کیا ہے۔[☆۱۵]

(ب) سندھی زبان کے رسم الخط

مذکورہ بالا مباحث میں زبان کی ساخت پرداخت، تاریخ اور ماہیت کے تعلق سے تکنیکی موشگافیوں سے قطع نظر یہ بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ سندھی زبان ہندوستانی

لسانیات میں ایک جداگانہ زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ زمانے کی اونچ نیچ کے باوجود اس کی اصل ماہیئت میں تبدیلی کم کم ہوسکی ہے جو بجائے خود سندھی زبان کے لیے مفید بھی ثابت ہوتی ہے اور ضرر رساں بھی۔ فائدے کی ایک صورت تو یہی ہے کہ اس کی بنیادی ماہیئت، ساخت اور ڈھانچہ امتدادِ زمانہ سے محفوظ رہ گیا ہے اور اس میں کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوپائی ہے۔ چنانچہ قدیم ہند آریائی زبانوں کے گروہوں میں سندھی زبان الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کے برعکس یوں بھی ہے کہ سندھی زبان اپنے آپ کو وقت کے ساتھ تبدیل کرنے کی صلاحیت اور قوتِ تغیر سے محروم رہنے کے سبب سے وہ وسعت و گہرائی پیدا نہیں کرسکی ہے جو دوسری زبانوں، تہذیبوں اور خیالات کے اختلاط، میل جول اثر و انجذاب کا لازمی نتیجہ ہوا کرتا ہے اور سندھی زبان صدیوں پر محیط زمانے کو ایک ہی کیفیت میں گزارتی رہی ہے۔ اس صورتِ حال نے اس کی قدرتی نمو کی رفتار کو ست گام رکھا ہے اور عہد بہ عہد اس کی نشانیاں معدوم ہوتی چلی گئی ہیں۔ چنانچہ کوئی نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی آمد سے قبل سندھی زبان کی شکل وصورت کیا تھی، اسے کس رسم الخط میں لکھا جاتا تھا اور اس میں کوئی تحریری لٹریچر موجود رہا بھی تھا کہ نہیں؟

ظاہر ہے وادیٔ سندھ مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی تہذیب وتمدن کا مرکز رہ چکی ہے اور اس کے طول وعرض میں بدھ مت، جین مت اور ہندو مت کی تہذیب کے مظاہر پھیلے ہوئے تھے، ان کی اپنی تہذیبی ثقافت، چھاپ اور نشانیاں ہوں گی۔ مخصوص طرزِ بود و باش، اندازِ زیست، سماجی، مذہبی وتہذیبی قرینے ہوں گے۔ ان کے ادب، ان کے فکری اسالیب اور تحریری نمونے بھی کسی نہ کسی شکل میں ضرور رہے ہوں گے لیکن یہ تمام دولتِ گم گشتہ ہنوز پردۂ خفا میں ہیں اور ہماری استعدادِ تحقیق پر ایک مستقل قرض کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج بہت سے سوالات ہمارے محققین اور ماہرین سے جواب طلب ہیں۔ ہندوستان پر سکندرِ اعظم کے حملے اور براستہ سندھ اس کے لشکر کی واپسی کے سفر نے جو طویل مدت پر محیط تھا، مقامی زندگی میں کچھ تو اُتھل پتھل پیدا کی ہوگی۔ بدھ مت کے زمانے میں، چندر گپت موریہ اور اشوکِ اعظم کے عہد، ہندوستان میں بالعموم تہذیب و

تمدن کے عروج کے زمانے سمجھے جاتے ہیں اور اشوکِ اعظم کے بنائے ہوئے 'مینارۂ علم' اس کے دور کی زندہ نشانیاں ہیں، آخر یہ کیسے باور کرلیا جائے کہ سندھ میں اس عہد کی سب علامتیں اور نشانیاں یکسر ناپید ہوگئی ہیں۔ اس طرح 'کشن دور' میں راجا کنشک کے اثرات بھی دکھائی دینے چاہییں۔ چوتھی اور پانچویں صدی عیسوی میں سندھ سفید ہیون (White Huns) کے زیرِ تسلط رہا ہے اور ان کے بعد برہمنوں کا عروج اور اقتدار تھا، کیا۔ان تمام ادوار میں سندھ علمی، ادبی، تہذیبی سرگرمیوں سے بے بہرہ رہا ہوگا؟

مشہور چینی سیاح ہیون ژانگ کی شہادت کے مطابق اس وقت سندھ میں دس ہزار بدھوں کے مندر موجود تھے۔ یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ بدھ مت کے مندر صرف مذہبی عبادت گاہیں نہیں ہوتی تھیں بلکہ ان کے ساتھ پاٹھ شالائیں بھی منسلک ہوتی تھیں جہاں علم و ادب اور گیان دھیان کے چرچے ہوتے تھے، ہم ان ادوار کے بارے میں ہنوز تاریکی کے دبیز پردے اوڑھ کر جی رہے ہیں اور اپنی اپنی توفیق کے مطابق محض ظنی و قیاسی ہاتھی کو ٹٹول ٹٹول کر اصل حقیقت کی دریافت کرنا چاہتے ہیں!

کہا جاتا ہے، مسلمانوں کی آمد کے بعد جب آٹھویں صدی عیسوی میں عرب قبائل سندھ میں آباد ہونے لگے ہیں تو مختلف ادوار میں سندھی زبان کی لکھی ہوئی متعدد کتابیں عربی زبان میں ترجمہ کی جاتی رہی ہیں۔ ۱۵۶ ہجری میں ایک پنڈت سدھانت کی کتاب جو علمِ حساب سے متعلق تھی، عربی میں ترجمہ کی گئی تھی، معلوم نہیں یہ کتاب اصلاً سنسکرت میں تھی یا کسی اور زبان میں؟ اسی طرح اور بھی کئی کتابوں کے تذکرے ملتے ہیں لیکن تحقیق کی بلند عمارت محض ظنی و قیاسی ریت پر استوار نہیں کی جاسکتی کہ اسے حقائق اور ثبوت کی چٹان ہی سہار سکتی ہے۔

سندھ کم و بیش تین سو سال تک عربوں کے زیرِ تسلط رہا ہے۔ چنانچہ ان کی آمد کے ساتھ عربی زبان و ثقافت بھی آئی تھی اور سرکاری کاروبار میں اس کا اثر و رسوخ بھی قائم رہا ہوگا۔ لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ ابتدائی طور پر عربوں نے مقامی زبان کو ختم کرنے کی کوشش نہیں کی تھی اور عام لوگوں کے درمیان بول چال کی زبان سندھی ہی رہی

تھی۔ لیکن سرکاری سطح پر کاروبارِ حکومت پر عربی زبان ہی کا راج تھا۔ لیکن یہ ایک فطری عمل ہے کہ انسانوں، تہذیبوں اور زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی صورتِ حال بھی پیدا ہوا کرتی ہے جس میں کشادگی بھی ہوتی ہے اور لوگ ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کے لیے ایک دوسرے کی زبان سے واقفیت پیدا کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ بہت مختصر عرصے میں عربی کے بے شمار الفاظ سندھی زبان میں رائج ہوگئے اور سید سلیمان ندوی کے قول کے مطابق دیکھتے دیکھتے وادیٔ سندھ کا علاقہ ذوالّلسان (biolingual) ہوگیا عربوں کے عہدِ حکومت میں بالعموم یہی صورتِ حال رہی۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''سندھی بولی جی مختصر تاریخ'' میں اس صورتِ حال کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> رائے اور برہمن گھرانوں اور عربوں کی حکومت والے دور میں سندھ کی مسلسل سیاسی وحدت کے باعث سندھ کی بولیوں میں مرکزیت پیدا ہوئی اور مجموعی طور پر ایک عام فہم سندھی زبان کی تشکیل وجود میں آئی۔ خصوصاً عربوں کے دور میں سیاسی یا دینی وحدت کے سبب مرکزی سندھی زبان نے اور بھی زیادہ ترقی کی حالانکہ ملک میں کئی مختلف زبانیں بھی رائج تھیں جیسا کہ ابن الندیم کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے۔
>
> فتحِ اسلام کے بعد عربوں کے معاشرے اور عربی زبان کے زیرِ اثر سندھی زبان میں مزید مرکزیت پیدا ہوئی۔ زبان کی نفسیاتی کیفیت بدلی، زبان کے تمدنی سرمائے میں اضافہ ہوا۔ زبان کی ساخت و رسم الخط اور صرف و نحو پر اثر پڑا۔ ملک میں علمی ترقی کی وجہ سے سندھی زبان و ادب اور رسم الخط میں دلچسپی پر اضافہ ہوا ان کے متعلق تبادلہ خیال کیا جانے لگا اور مفید معلومات پہ مشتمل تصانیف قلم بند کی گئیں... سندھی زبان پہلی مرتبہ عربی رسم الخط میں لکھنے

میں آئی...☆۱۶

غالبًا اس سے قبل سندھی زبان لہندا اور ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ تعلیمی و تبلیغی اعتبار سے بھی مقامی زبان کی ضرورت محسوس کی گئی ہوگی۔ چنانچہ منصورہ کے حاکم عبداللہ بن عمر ہباری کے عہد میں منصورہ ہی کے ایک عالم نے شمالی ہند کے ایک ہندو راجا کے کہنے پر قرآنِ مجید کا سندھی زبان میں ترجمہ کیا تھا اور سندھی ہی میں اسلام کی مذہبی تعلیمات پر مشتمل ایک نظم بھی لکھی تھی۔ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ قرآنِ مجید کا پہلا ترجمہ ناگری، لہندا یا کسی رسم الخط میں تھا یا سندھی مافی الضمیر اور صوتیات کی ادائیگی کے لیے عربی حروف اور صوتیات کی مدد لی گئی تھی؟

غرض عربی زبان نے سندھی زبان پر بہت دور رس اثرات مرتب کیے تھے اور نہ صرف عربی الفاظ و اصطلاحات سندھی زبان میں جذب ہونے لگی تھیں بلکہ ضرب الامثال، محاورے، ترکیبیں جملے، کہاوتیں بھی جزوِ بیان بنتی چلی گئیں۔ کہیں اپنی اصلی شکل وصورت میں اور کبھی سندھی تال میل کے نتیجے میں ایک نئی صوری و معنوی شکل میں۔ کم وبیش یہ ہی صورتِ حال فارسی زبان وتہذیب کے اثرات کی بابت دیکھی جاسکتی ہے۔

عربوں کے بعد محمود غزنوی سے لے کر ناصر الدین محمود تک سندھ ایسے مسلمانوں کے قبضے میں رہا جن کی زبان بالعموم فارسی رہی ہے۔ اس پورے عہد میں راج دربار میں تو فارسی ہی کا سکہ چلتا رہا لیکن عوامی زندگی، کھیت کھلیان اور کوچہ و بازار میں مقامی زبان ہی سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ اس دور میں عربی کا چلن محض مدرسوں اور مسجدوں تک محدود ہو چلا تھا کہ یہی قانونِ فطرت اور رسمِ زمانہ ہے۔ اس وقت مغلیہ دربار میں بھی فارسی کا سکہ چل رہا تھا اور ساتھ ساتھ کسی قدر ترک اور ازبکستانی زبانوں کے اثرات بھی موجود تھے۔ چنانچہ سندھ کے حکمرانوں کے درباروں میں بھی صدیوں فارسی براجتی رہی ہے اور اس کے اثرات اس حد تک قائم ہو چلے تھے کہ کلہوڑوں اور میروں کے عہد تک میں ہندو اہلِ کار خانگی خط پتر بھی فارسی ہی میں لکھا کرتے تھے اور اخوندوں کی سرپرستی میں قائم مدرسوں میں کریما، گلستان، بوستان، پندنامہ اور اسی طرح کی کتابیں بچوں کو

پڑھائی جاتی تھیں۔ چنانچہ اس پورے عہد میں سندھی زبان کو کبھی سرکاری سرپرستی اور درباداری کی تہمت نہ اٹھانی پڑی۔ یہاں تک کہ سومرہ عہد (۱۰۵۰۔ ۱۳۵۰ء) اور سمہ عہدِ سلطنت (۱۳۵۱۔ ۱۵۰۱ء) جو سندھی النسل حکمرانوں کے عہد رہے ہیں۔ مجموعی طور پر پونے پانچ سو سالہ دورِ حکومت پر محیط تھے، اس دور میں بھی سندھی زبان کو ترقی و ترویج کے وہ مواقع حاصل نہیں ہو سکے جس کی وہ مستحق تھی اور نہ تاریخ سومروں اور سموں حکمرانوں کی طرف سے کوئی ایسی قابلِ ذکر پہل کاری کا ثبوت پیش کرتی ہے جسے ہم سندھی زبان کی سرپرستی کے ذیل میں رکھ سکیں۔ بے شک سومروں اور سموں کے عہد میں عربی کا چلن سرکاری امور میں کم ہو چکا تھا لیکن فارسی کا اقتدار ابھی تک جاری رہا تھا، کم و بیش یہی قرینہ ارغونوں اور ترخانوں سے لے کر کلہوڑوں اور تالپوروں کے عہد تک جاری رہا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ سومروں، سموں، کلہوڑوں اور تالپوروں کے دور میں موجود عالموں، شاعروں، فاضلوں، موٴرخوں، دانش وروں، صوفیوں، درویشوں اور حکما کی خاطرخواہ حوصلہ افزائی کی جاتی رہی ہے اور اس پورے دور میں سندھ نے متعدد جید عالم، فاضل، شاعر اور صوفی پیدا کیے ہیں جن کے وجود نہ صرف سندھ کے لیے باعثِ افتخار ہیں بلکہ سندھ سے باہر بھی انھیں عزت و تکریم کے ساتھ یاد کیا جاتا رہا ہے لیکن سندھی زبان کو ایک متحرک، فعال اور باثروت زبان بنانے میں ان نام نہاد سندھی درباروں کا کوئی عمل دخل نہیں رہا اور سندھی النسل حکمران اپنے طویل دورِ حکومت میں بھی سندھ جیسی زبان کو ایک مشترکہ رسم الخط نہیں دے سکے تھے اور نہ لغت سازی اور قواعد کی ترتیب وغیرہ جیسے بنیادی امور پر توجہ دی جا سکی تھی کہ ان مراحل کو طے کیے بنا کوئی زبان علمی زبان کے درجے پر فائز نہیں ہوتی اور اس کی حیثیت محض ایک بولی کی رہ جاتی ہے لیکن سندھی زبان عوامی دلوں پر راج کر رہی تھی اور عام لوگوں کے درمیان اظہارِ خیال بول چال ترسیل جذبات وغیرہ کا سب سے بڑا اور مضبوط ذریعہ سندھی زبان ہی تھی۔

یہ بات یقیناً قرینِ قیاس ہے کہ عوامی سطح پر لین دین، حساب کتاب، لکھت پڑھت کا اگر کوئی طریقۂ کار رہا ہوگا تو وہ بھی سندھی زبان ہی میں سرانجام پاتا ہوگا اور

عام لوگ اپنی اپنی سہولت، رواج، روایت اور ضرورت کے تحت سندھی حروف کو مختلف رسم الخطوں میں لکھتے رہے ہوں گے۔ سندھی زبان کے مؤرخ اگر درسی کتابوں میں ابنِ بطوطہ کی شہادت کی بنیاد پر صرف یہ لکھتے رہیں کہ اس نے لہری بندر کے مقام پر مقامی زبان میں لکھے ہوئے کتبے دیکھے تھے یا دوسرے سیاحوں کی تحریروں سے زمانۂ قدیم میں سندھی زبان کے مستعمل ہونے کے جواز تلاش کرتے رہیں تو یہ سب کچھ ایک زندہ زبان کے شان دار ماضی کے لیے ناکافی ہوگا۔ چنانچہ سندھی زبان کے محققین کو قدیم مخطوطات کی تلاش کی مہم جاری رکھنی ہوگی۔

سندھی زبان صدیوں سے بحرِ عرب کے ساحلی علاقوں، مکران، سیستان، کچھ، گجرات، مارواڑ، جودھ پور، جیسلمیر سے لے کر ملتان تک کے علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی رہی ہے اور یہ سارے علاقے ''وادیٔ سندھ'' کے نام سے موسوم رہے ہیں اور چچ نامہ کی شہادت کے مطابق عربوں نے سندھ کی حکومت برہمن خاندان کے راجا داہر کو شکست دے کر حاصل کی تھی جو چچ بن سلائج کا بڑا لڑکا تھا۔ سندھ میں سہارس رائے بن ساہسی رائے کی حکومت تھی۔ اس حکومت کا دارالخلافہ دریائے مہران کے کنارے خوب صورت شہر اروڑ میں واقع تھا۔ چچ کے زمانے میں ملتان تک سندھ کی حدود قائم ہوچکی تھی اور وہاں چچ بن سیلائج کا نائب مقرر تھا۔

اس وقت یہ پورا علاقہ انتظامی اعتبار سے پانچ ریاستوں میں تقسیم تھا یعنی:

۱۔ برہمن آباد (جن میں نیرون، دیبل، لوہانہ، لکھا، سمہ کے علاقے شامل تھے۔

۲۔ سیوستان (بودھیہ، جھنکان، کوہستان، روجیان، سرحد، مکران)

۳۔ اسکلندہ (پابیا، تکواریہ چچ پور... بودھ پور)

۴۔ ملتان (سکہ، برہما پور کرور، اشہار (شاہار) اور کمبھ) اس ریاست کی سرحد کشمیر سے ملتی تھی۔

۵۔ اروڑ (الور) پایۂ تخت تھا جس میں کروان، قیقان، نیرہاس وغیرہ۔

عربوں کی فتح کے بعد سندھ کی جغرافیائی سرحدیں یقیناً تبدیل ہوتی رہی ہیں

اور ہر دور میں مختلف جغرافیائی اکائیاں انتظامی اعتبار سے وجود پاتی رہی ہوں گی۔

چنانچہ ابنِ ہوقل اور دوسرے جغرافیہ دانوں کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق اقلیم سندھ چھ ریاستوں پر مشتمل تھیں۔[☆۱۷]

کلہوڑوں کے عہد تک یہ سارا علاقہ شکست و ریخت کا شکار ہوچکا تھا اور علاحدہ علاحدہ سرکاروں میں بٹ چکا تھا۔ جن میں بکھر سرکار اور ٹھٹھہ سرکار ہی موجودہ سندھ کے حدود میں شامل تھیں۔ تالپوروں کے زمانے میں یہ علاقے تین ریاستوں میں تقسیم ہوچکے تھے۔ ریاست حیدرآباد، ریاست خیر پور اور ریاست میرپور... ان میں بھی آزاد علاقے اور جاگیریں موجود تھیں اور ٹھٹھہ وغیرہ کے علاقوں میں بعض خودسر اور جنگ جو قبائل اور سرداروں کا طوطی بولتا تھا جن کا پیشہ لوٹ مار کے علاوہ لوگوں کو زد و کوب کرکے دولت بٹورنا تھا۔ لیکن اس سیاسی تقسیم سے قطع نظر سندھ کی ایک قدرتی تقسیم بھی تھی جس کے مطابق سندھ کا علاقہ طبعی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم ہوتا ہے یعنی:

۱۔ لاڑ یعنی زیریں سندھ کا حصہ یعنی بحرِ عرب کا ساحلی خطہ ملیر سے ٹھٹھہ تک کا علاقہ۔

۲۔ وچولی... یعنی مرکزی سندھ جس میں حیدرآباد، میر پور خاص، نواب شاہ، دادو وغیرہ کے علاقے شامل ہیں۔

۳۔ سرو یعنی بالائی حصہ... سکھر، لاڑکانہ، جیکب آباد، خیر پور وغیرہ۔

تاریخ میں بہت کم مواقع ایسے آتے ہیں جب یہ سب علاقے کسی ایک مرکزی انتظام کے تحت رہے ہوں اور جہاں انتظامی اعتبار سے مرکزیت پیدا ہوسکی ہو اور یہ کمی انگریزوں کے زمانے میں موجودہ صوبہ سندھ کے قیام سے پوری ہوئی تھی۔

صوبہ سندھ کے طول و عرض میں سندھی زبان درج ذیل مختلف لہجوں میں بولی جاتی رہی ہیں:

۱۔ سریلی (شمالی سندھ/ بالائی سندھ) ۲۔ وچولی (وسطی سندھ)

۳۔ لاڑی (جنوبی سندھ/ زیریں سندھ) ۴۔ لاسی (ریاست لسبیلہ اور بلوچستان کے بعض قبائل کی زبان)

۵۔ تھری (سندھ کے مشرقی حصہ اور ریگستان تھر کا)
۶۔ کچھی (کچھ گجرات کی جنوب مشرقی سرحد اور ساحلی علاقہ)

جس طرح انتظامی اور کلچرل اعتبار سے سندھ میں مرکزیت پیدا ہوتی جارہی ہے اور سندھی وجود ایک اکائی کی حیثیت سے مستحکم اور تقسیم ہوتا جاتا ہے، اسی طرح سندھی زبان میں موجود لہجوں کا اختلاف بھی کم ہوتا جارہا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو لہجوں کی رنگا رنگی ہی سے سندھی زبان کی خوب صورتی اور کثیر معنیاتی فضا قائم ہے جو کم زبانوں کو مقدور ہوا کرتی ہے۔

چونکہ سندھی ادب میں بیش تر تصنیف و تالیف کا کام 'وچولی' بولی میں ہوا ہے، اس لیے وچولی لہجے کی چھاپ سندھی زبان کے اجتماعی اظہار پر بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ دوسرے لہجوں میں سندھی ادب و شعر نہیں لکھا گیا یا نہیں لکھا جارہا ہے۔ اس مفروضے کی سب سے مؤثر تردید تو خود شاہ لطیف بھٹائی کے کلام سے ہوجاتی ہے جس میں کم و بیش تمام لہجے سمٹ آتے ہیں کہ شاہ صاحب ایک سیلانی آدمی تھے اور وہ عام طور سے ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ شاہ صاحب جہاں جہاں تشریف لے گئے، وہاں وہاں کا لب و لہجہ ان کے کلام میں درآیا ہے۔[☆۱۸]

سندھی زبان کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ اس میں زبانی روایت اور سینہ بہ سینہ سفر کرنے والی شاعری کا ذخیرہ دوسری عام زبانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ رہا ہے۔

سومروں کے زمانے میں روایتی قصے کہانیاں، عشق و محبت کی داستانیں، حکایتیں جنگوں کے منظوم حالات، واقعات، رزمیہ گیت، کہاوتیں، بجھارتیں، شادی بیاہ کے گیت، بچوں کے گیت، کسانوں، ہاریوں کے گیت، اور اسی طرح عوامی زندگی سے وابستہ ابیات کثیر تعداد میں نسل در نسل سفر کرتی رہی ہیں۔ لوک ادب اور فوک لور کا اتنا وسیع اور متنوع ذخیرہ پاکستان کی کسی دوسری زبان میں شاید ہی پایا جاتا ہو۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی مساعی سے اب تک لوک قصے کہانیاں اور گیتوں پر مشتمل چالیس ضخیم جلدیں مرتب کی

جا چکی ہیں۔[19]

کہا جاتا ہے کہ قدیم زمانے میں ناگری یا سندھی زبان یا ارو ناگری رسم الخط میں لکھی جاتی تھی جس کی شہادت البیرونی کی ''کتاب الہند'' سے بھی فراہم ہوجاتی ہے۔ البیرونی لکھتا ہے:

> مالوہ کے حدود میں ایک خط جاری ہے جس کو ناگری کہتے ہیں اور اس کے بعد ارد ناگری خط یعنی آدھا ناگر، کیوں کہ یہ ناگر اور دوسرے خطوں سے ملا جلا ہے اور یہ بھارتیہ، کچھ اور سندھ کے علاقے میں مروّج ہے۔ اس کے بعد ملواری خط ہے جو ملوشا یعنی جنوبی سندھ میں رائج ہے۔[20]

پانچویں صدی تک ناگری کے علاوہ دوسرے رسم الخطوں کی بھی شہادت ملتی ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مختلف قبائل اور مختلف علاقے کے لوگ اپنی اپنی سہولت اور پسند کے مطابق اپنا رسم الخط اختیار کرتے ہوں گے۔ خاص طور پر کاروباری معاملات میں، اپنی یادداشت کے لحاظ سے سندھی نظمیں، کہاوتیں اور بجھارتیں لکھی جاتی ہوں گی لیکن غالب قیاس یہی ہے کہ عربوں کی آمد کے بعد اور عربی و فارسی آمیزش سے جو ایک نئی تہذیبی صورتِ حال پیدا ہوئی تھی، اس میں عربی اور فارسی حروف کی مدد سے سندھی مافی الضمیر ادا کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہوگی۔ چنانچہ عربی و فارسی رسم الخط اختیار کر کے سندھی لکھنے کا رواج بھی تھا اور عربی و فارسی رسم الخط بالعموم خطِ نسخ میں لکھا جاتا تھا اور اس وقت متعدد رسم الخط مختلف علاقوں، مختلف قبائل اور مختلف خاندانوں میں رائج تھے۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ نے کرنل اسٹیک کے حوالے سے اپنی کتاب ''سندھی صورتِ خطی'' میں چودہ رسم الخط کی فہرست دی ہے جو مختلف ادوار میں مختلف علاقوں اور قبیلوں میں رائج رہے ہیں جو درج ذیل ہیں: (۱) خداوادی (۲) شکار پوری (۳) ساکرو (۴) لوہانی (۵) لاڑائی (۶) ونگائی (۷) راجائی (۸) خواجکو (۹) میمنی (۱۰) بھاٹیا (۱۱) سیوہانی (۱۲) گرمکھی، لنڈایا (۱۳) وانکائی اور (۱۴) دکھنی لھندا۔ مذکورہ رسم الخط کی بنیاد سنسکرت یا گورمکھی پر تھی۔

عربوں کی آمد کے بعد عربی حروف تہجی مقبول ہوئے ہیں اور سندھی زبان عربی رسم الخط میں لکھی جانے لگی تھی۔ ☆۲۱

ڈاکٹر عمر داؤد پوتہ کے مطابق قدیم عربی سندھی رسم الخط کا نمونہ شاہ کریم بلڑائی (۱۵۳۷ء تا ۱۶۲۳ء) کے کلام میں ملتا ہے اور شاہ کریم بلڑائی کے بعد بھی بعض بزرگوں کے کلام عربی سندھی رسم الخط میں لکھے جاتے رہے ہیں۔

البیرونی کے مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے نتیجہ نکالا ہے کہ البیرونی نے کم از کم تین رسم الخط کے رائج ہونے کی خبر دی ہے جو ۱۰۱۷ء سے ۱۰۳۰ء کے درمیان رائج رہے ہوں گے۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ عربی سندھی زبانوں کے درمیان روابط پر ایک اتھارٹی کی شہرت رکھتے ہیں، انھوں نے اپنی کتاب سندھی صورت خطی میں تفصیل کے ساتھ عربی سندھی کے مختلف اثرات پر روشنی ڈالی ہے اور قدیم زمانے میں عرب علما کے اختیار کردہ رسم الخط کا تذکرہ کیا ہے۔ ان تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

رچرڈ ایف برٹن نے اپنی کتاب "Sind and the Races that inhabit the valley of river Indus" میں لکھا ہے کہ سندھی زبان متعدد رسم الخطوں میں لکھی جاتی ہے۔ مسلمانوں میں مروّج سامی (عربی) حروف کے استعمال کے علاوہ بھی کم از کم پانچ رسم الخط ہیں جو سندھ کے ہندو اور مسلمان استعمال کرتے ہیں۔ ☆۲۲

ان کے علاوہ بعض علما و فضلا سندھی زبان کی مخصوص آوازوں کے اظہار کے لیے عربی حروف تہجی پر اضافی نکتے لگا کر ایک طرح کی شناخت بنالیتے تھے۔ اس طرح ہندو عامل حساب کتب، بہی کھاتہ اور پوتھیاں گورمکھی، دیوناگری اور ناگری میں لکھنے کے عادی تھے لیکن ان بہت سے مختلف رسم الخطوں میں نہ تو یکسانیت تھی اور نہ یہ متفق الیہ تھے کہ ان ہی میں سے کسی ایک رسم الخط کو اختیار کرلیا جاتا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ ان میں سے ہر رسم الخط کا اپنا ایک مخصوص حلقۂ اثر موجود تھا اور اس معاملے میں ہندو اور مسلمانوں میں بھی جذباتی تقسیم موجود تھی اور دونوں گروہ اپنی اپنی سہولت اور جذباتی لگاؤ کے تحت

عربی حروفِ تہجی اور گورمکھی حروفِ تہجی کے لیے زور لگاتے تھے لیکن ان سب سے عمدہ ترین مثال ''ابوالحسن کی سندھی'' کی ہے۔ جو دراصل مخدوم ابوالحسن ٹھٹھوی کی یادگار تصنیف ''مقدمۃ الصلوٰۃ'' (۱۷۰۰ء) کا مقبولِ عام نام ہے۔ مخدوم ابوالحسن ٹھٹھہ کے برگزیدہ بزرگ تھے۔ انھوں نے مسلم سندھیوں کے لیے سندھی زبان میں نماز، روزہ اور دوسرے اسلامی مسائل کی بابت ایک طویل نظم عربی رسم الخط میں لکھی تھی۔ یہ عربی رسم الخط اس عربی رسم الخط سے مختلف تھا جو مخدوم ابوالحسن سے پہلے یا اُن کے بعض معاصرین کے ہاں رائج تھا کہ ان میں حروفِ تہجی کی کمی یا زیادتی کا فرق تھا۔ مخدوم ابوالحسن سندھی نے جن مروّجہ حروفِ تہجی کو برقرار رکھا، ان کی کل تعداد ۵۴ ہے جن میں اٹھائیس حروف عربی زبان کے، تین حروف فارسی زبان کے اور تیئس خالص سندھی حروف تھے۔ مخدوم ابوالحسن نے سندھی صوتیات کی حامل خاص آوازوں کے لیے جو ناک یا حلق سے ادا ہوتی ہیں، خاص حروف اور علامتیں مقرر کر کے تحریر میں پیش آنے والی مشکل کو دور کر دیا تھا۔

''مقدمۃ الصلوٰۃ'' جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، نماز سے متعلق احکامات، مسائل اور فضائل کی بابت طویل نظم ہے جس کی سندھی ادب میں کئی اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت ہے۔ پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ اس نظم نے سندھی کے لیے عربی رسم الخط کو آسان بنا دیا اور کم سے کم حروفِ تہجی کے استعمال سے بامعنی زبان لکھنے کی طرح ڈالی۔ بقول ڈاکٹر نبی بخش بلوچ ابوالحسن کی کتاب 'مقدمۃ الصلوٰۃ' جو بعد میں ابوالحسن کی سندھی کے آسان نام سے مقبول ہوئی۔ دراصل تعلیم عام کرنے کی تحریک کا حصہ تھی اور اس کتاب نے سندھی ادب کی زبانی روایت کے دوش بہ دوش تحریری ادب کے امکانات بھی پیدا ہو گئے۔[☆۲۳] اس کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس نظم سے پہلے عربی کا جو رسم الخط رائج تھا، اس میں سندھ کی خصوصی آوازوں اور صوتیات کی ادائیگی کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی تھی۔ ''ابوالحسن کی سندھی'' نے ان صوتیات کی ادائیگی کسی قدر ممکن بنانے کی کوشش کی ہے۔ تیسری اور اہم بات یہ کہ اس نظم میں شعر گوئی کے کئی انداز اور اسلوب بیک وقت استعمال کیے گئے ہیں۔ ابوالحسن کی سندھی سے قبل سندھی شاعر بالعموم ہم وزن اور ہم آواز

قافیہ استعمال کیا کرتے تھے لیکن جہاں ہم وزن اور ہم آواز قافیے دستیاب نہ ہوتے تو مصرعوں کے آخر میں الف کا اضافہ کردیا جاتا تھا جسے اصطلاحاً ''الف اشباع'' کہا جاتا تھا۔ مخدوم ابوالحسن نے اس طریقے کو برقرار رکھا ہے۔ بلکہ اسے زیادہ رواں کردیا ہے تاکہ خیال کی ادائیگی میں قافیوں کی عدم دستیابی رکاوٹ نہ بن سکے۔ اس نظم میں الف اشباع پر مشتمل اشعار کے علاوہ درست اور ہم وزن قافیے بھی استعمال ہوئے ہیں اور دو دو مصرعوں پر مشتمل دوہے بھی۔

بعد میں ''مخدوم ابوالحسن کی سندھی'' کی طرز میں متعدد کتابیں لکھی گئیں اور مقبول ہوئیں مثلاً ''ضیاء الدین کی سندھی'' وغیرہ۔

جنگِ میانی اور معرکہ دبہ کے نتیجے میں سندھ پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوچکا تھا اور ایک نوٹیفکیشن کے ذریعے موجود صوبہ سندھ وجود پذیر ہوچکا تھا۔ اور جدید سندھ کی تعمیرنو کے پروگرام کے تحت سندھی زبان کے لیے ایک متفقہ رسم الخط کی شدت سے ضرورت محسوس کی جارہی تھی جس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ انگریزوں کو مقامی آبادی سے رابطہ پیدا کرنے کی سہولت رہے اور فارسی کی جگہ سندھی زبان کو دفتری کارروائی میں شامل کیا جاسکے اور کسی حد تک سندھ کے عوام کی جذباتی تسکین اور آسودگی کا اہتمام بھی ہوسکے۔ چنانچہ بمبئی سرکار نے ایک سرکلر (نمبر ۱۸۵۲ مورخہ ۶ ستمبر ۱۸۵۱ء) کے ذریعے سندھ کی مرکزی سرکاری زبان انگریزی کو مقرر کیا جب کہ علاقائی زبان کا سرکاری درجہ سندھی کو دیا گیا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ اب سندھ کے مقامی دفتروں، اسکولوں اور عدالتوں کی کارروائی چلانے کے لیے سندھی کو بروئے کار لایا جانا تھا۔ جس کے لیے سندھی کو ایک ترقی یافتہ تحریری زبان کا مقام دلانا ضروری ہوگیا تھا۔

اس نکتہ نظر سے ۱۸۵۲ء میں سندھ کے انگریز کمشنر سر فریئر بارٹل نے ایک اسسٹنٹ کمشنر مسٹر ایلس (جو محکمہ تعلیم کا انچارج مقرر ہوا تھا) کی سرکردگی میں آٹھ ممتاز سندھی عالموں اور فاضلوں پر مشتمل ایک کمیٹی بنام ورنیکلر کمیٹی مقرر کی جس کے ذمہ داری تھی کہ وہ جلد از جلد مشترکہ حروف تہجی رائج کرنے کی بابت اپنی سفارشات پیش کرے

تا کہ اسے مشترکہ رسم الخط کے طور پر جاری کیا جاسکے۔ کمیٹی کو دی گئی ہدایت کے مطابق نئے رسم الخط میں سندھی زبان کی مخصوص آوازوں کے اظہار پر قادر ہونا ضروری قرار پایا تھا جو سندھی مزاج اور ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ قبولِ عام کی بنیادی خاصیت بھی رکھتا ہو... مذکورہ کمیٹی میں شامل افراد کے اسمائے گرامی یہ ہیں:

۱۔ رائے بہادر نارائن جگن ناتھ (ان ہی کے نام پر کراچی کا مشہور این جے دی ہائی اسکول قائم ہوا تھا جو اب تک فروغِ علم میں مصروف ہے۔

۲۔ دیوان نندی رام میرانی سیوہانی

۳۔ دیوان پربھوداس آنند رام رانچند انی، حیدرآباد

۴۔ دیوان آدھ رام ٹانورداس میر چندانی

۵۔ خان بہادر مرزا صادق علی بیگ

۷۔ میاں محمد صاحب

۸۔ قاضی غلام علی ٹھٹھوی

۹۔ میاں غلام حسین ٹھٹھوی

مذکورہ کمیٹی نے طویل بحث مباحثے کے بعد اور سندھ میں رائج مختلف رسم الخطوں بالخصوص مخدوم ابوالحسن کی سندھی اور ضیاء الدین کی سندھی کو سامنے رکھتے ہوئے اپنا فیصلہ عربی و فارسی رسم الخط کے حق میں دیا، بلکہ سندھی صوتیات کی ادائیگی کے لیے عربی، فارسی، اردو اور ہندی کے مروّجہ رسم الخطوں اور حروفِ تہجی کو بھی پیشِ نظر رکھا۔☆۲۴

چنانچہ جدید سندھی حروفِ تہجی میں عربی کے ۲۸ حروف اور فارسی کے ۲۴ حروف یکساں طور پر اپنی اصل شکل میں اردو اور سندھی زبان میں مشترک ہیں جب کہ سندھی کی بعض مخصوص آوازوں کے لیے اردو میں مرکبِ اضافی کی گنجائش موجود ہے جس کا مطلب یہ بھی ہے کہ جدید سندھی حروفِ تہجی میں عربی، فارسی، اردو اور ہندی میں مستعمل آوازیں اور حروف کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ چنانچہ سندھی زبان اور مذکورہ زبانوں کے درمیان اشتراکِ عمل کی ایک مضبوط بنیاد فراہم کردی گئی ہے۔ ہاں البتہ سندھی زبان میں رائج

خاص الخاص آوازیں اور صوتیات جو تعداد میں سترہ ہیں کسی اور زبان میں شامل نہیں ہیں اور جن کی صحیح ادائیگی کے لیے کسی دوسری زبان سے حروف مستعار نہیں لیے جاسکتے تھے۔ چنانچہ کمیٹی نے عربی و فارسی حروف تہجی پر کہیں اوپر اور کہیں نیچے زائد نکتے لگا کر انھیں جداگانہ آواز کی علامت قرار دے دیا۔

مذکورہ بالا کمیٹی کے طے شدہ حروف تہجی جن پر جدید سندھی رسم الخط کی اساس ہے، حسبِ ذیل ہیں:

ا ب ٻ ڀ ت ٿ ٽ ٺ ث پ

ج ڄ چ ڇ ح خ د ڌ ڏ ڊ ذ ر ڙ ز

س ش ص ض ط ظ ع غ ف ڦ ق

ڪ ک گ ڳ گھ ل م ن ڻ و ھ ء ي

مذکورہ بالا حروف تہجی میں خاص سندھی صوتیات کے اظہار کے لیے درج ذیل حروف متعین کیے گئے ہیں جن کے متبادل اردو تلفظ بھی پیش کیے جاتے ہیں۔

سندھی حرف	اردو تلفظ
ٻ	با
ڀ	بھ
ٿ	تھ
ٽ	ٹ
ٺ	ٹھ
ڄ	ئیں
ڇ	چھ
ڌ	دھ
ڏ	ڈاھ
ڊ	ڈ

ڍ	ڈھ
ڙ	ڑ
ڦ	پھ
ڪ	کاف
ک	کھ
ڱ	گھ
ڳ	گھ
ڻ	ڑاں

ان حروف میں سندھی کی خاص صوتیات کے لیے جن کا اردو میں متبادل نہیں ہے، حسبِ ذیل ہیں جن کی ادائیگی میں قدرے احتیاط برتنی ہوتی ہے:

ٻ (با) ڏ (ڈاھ) ڄ (جھیں)

ڳ (گھا) ڱ (گھ) ڻ (ڑاں) ☆۲۵

سندھی کے بعض حروف اور آوازوں کو ہائے ہوز سے ملا کر ادا کیا جاسکتا ہے زائد نکات کو حروف اور علامت بنانے کا قاعدہ کوئی نیا نہیں ہے بلکہ فارسی زبان پہلے ہی اس طریقِ کار کو آزما چکی ہے۔ مثلاً ب کے نیچے دو زائد نکتے لگا کر پ بنالیا گیا تھا اور ج میں دو زائد نکتوں کے بعد اسے چ پڑھا گیا ہے۔ اسی طرح سندھی حروفِ تہجی میں شامل سب ہی آوازیں ہندی میں بھی موجود ہیں۔ عربی اور فارسی کے تمام حروفِ تہجی سندھ کے جدید حروف تہجی کا حصہ ہیں۔ اردو اور سندھی کے درمیان اتنی زیادہ مطابقت کے باوجود مغائرت کی کوئی علمی وجہ نہیں ہے بلکہ ایک دوسرے کے خلاف بے اعتمادی دونوں زبان کو ایک دوسرے سے اکتسابِ فیض کرنے میں حارج رہی ہے۔ اور دونوں زبانوں کے چاہنے والوں اور بالخصوص لکھنے والوں کو باہمی اشتراک کے راستے نکالنے کی کوشش کرتے رہنا چاہیے۔ اردو سندھی رسم الخطوں کے درمیان اشتراکِ عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی رقم طراز ہیں:

عربی فارسی کو الگ کرنے کے بعد اردو سندھی کے جتنے مشترک

حروف باقی بچتے ہیں، وہ خالص ہندوستانی آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس قبیل کے جتنے حروف اردو میں پائے جاتے ہیں، وہ سب کے سب سندھی میں بھی پائے جاتے ہیں۔ رسم الخط کے تھوڑے سے فرق کو نظر انداز کردیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں زبانوں میں کُلی مطابقت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ فارسی میں چونکہ یہ آوازیں نہ تھیں اس لیے نئے حروف وضع کرنے پڑے۔ انھی عربی فارسی حرفوں میں کچھ جزئی علامتیں بڑھا کر خالص دیسی آوازوں کے لیے حروف بنا لیے گئے۔ ان جزئی علامتوں میں اردو سندھی کے مابین تھوڑا سا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اردو نے کوزی یا معکوسی آوازوں کے لیے قریب المخرج سادہ غیر منقوط حرفوں پر ط کی علامت ت سے ٹ، د سے ڈ اور ر ڑ بنالیا اور ہائیہ یعنی مخلوط ہائے ہوز آوازوں کے لیے اسی مخرج کے سادہ حرفوں پر علامت کا اضافہ کرکے ب سے بھ، ت سے تھ، ٹ سے ٹھ، ج سے جھ، چ سے چھ وغیرہ بنالیا، سندھی میں یہ کام زیادہ تر لفظوں سے لیا گیا ہے۔ پھر بھی بعض کتابوں میں اردو ہی کا طریقہ برتا گیا ہے۔ معکوسی آوازیں (Retroflex) آوازوں کے لیے ت کے دو نقطوں کے نیچے ایک نقطہ لگا کر ٽ (ٹ) بنایا، د کے نیچے ایک نقطہ لگا کر ڊ (ڈ) بنالیا۔ ر پہ چار نقطے دے کر ڙ (ڑ) بنالیا۔ لیکن ٹ کے بنانے میں جو سندھی کا ایک مخصوص حرف ہے، اردو کی علامت ط استعمال کی گئی ہے۔ اب منفوس (aspired) آوازوں کو لیجیے۔ ب کے نیچے تین اضافی نقطے لگا کر ڀ (بھ)، ف پر تین اضافی نقطے لگا کر ڦ (پھ)، ت پر دو نقطوں کے اضافے سے ٿ (تھ)، ث پر ایک نقطہ کم کرکے ٺ (ٹھ) بنایا لیکن ج میں

ھ ملا کر جھ بنایا، چ پر ایک نقطے کا اضافہ کر کے چ (چھ)، د پر دو نقطے اوپر کی طرف لگا کر ڌ (دھ)، ڊ کے نیچے ایک نقطہ اور لگا کر ڍ (ڈھ) بنالیا گیا، کھ کے لیے اردو فارسی ک کو اختیار کیا گیا اور گھ کے لیے گ پر علامت ھ کے اضافے سے کام لیا گیا۔

تین معکوس اور دس منفوس حرفوں کے بنانے میں کوئی دو حرف بھی ایسے نہیں ہیں جن میں کسی ایک اصول کی پیروی کی گئی ہو۔ قطع نظر اس سے کہ پریشان کن حد تک نقطوں کی بھرمار لکھنے پڑھنے میں دشواری اور مشابہ حروف کے امتیاز میں مشکلات پیدا کرتی ہے۔ ایک منطقی اور سائنٹفک ذہن کے لیے یہ بے قاعدگی الجھن کا باعث ہوتی ہے۔☆۲۶

یوں مسٹر ایلس کی زیرِ قیادت قائم کردہ حروفِ تہجی کمیٹی نے سندھی کے مشترکہ حروفِ تہجی کے اعلان سے جدید سندھی ادب کی راہ صاف کردی تھی لیکن اس کے بعد بھی جان جیکب ایجوکیشن کمشنر نے عملی نکتۂ نظر سے ۱۸۸۸ء میں بعض ترامیم اور اصلاحات تجویز کی تھیں جن کی مدد سے چھاپے خانے کی سہولتوں کو مزید آسان کیا گیا اور بعد میں مرزا قلیچ بیگ کی سرکردگی میں ایک اور کمیٹی نے رسم الخط، حروفِ تہجی میں مزید اصلاحات کی ہیں۔ چنانچہ مرزا قلیچ بیگ سندھی حروفِ تہجی اور رسم الخط کے بیان میں مخلوط حروف کی نسبت لکھتے ہیں:

اردو زبان جو سندھی ہی کی طرح ہندی الاصل اور سنسکرت کی بیٹی ہے اور پراکرت سے نکلی ہے، اس نے بھی عربی رسم الخط کو اختیار کیا ہے لیکن اس میں پھر بھی کوئی اصول برتا گیا ہے جن حرفوں میں "ہ" کی آواز چھپی ہوتی ہے۔ ان کے پیچھے "ھ" کا حروف لکھتے ہیں اور جن حرفوں کے آگے "ن" کی آواز چھپی ہوتی ہے ان کے آگے "ں" لکھتے ہیں لیکن سندھی الف۔ بے میں کسی حروف میں تو

''ھ'' بڑھا دیتے ہیں اور کسی میں نہیں اور نون (مراد نون غنہ) کسی میں بھی نہیں استعمال ہوتا۔ اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ سندھی کے مقررہ کردہ حروف تہجی عیب دار ہیں۔ مثلاً سندھی حروف میں مندرجہ ذیل ھ سے مخلوط ہیں جنھیں لکھنا بھی ''ھ'' کے ساتھ چاہیے یا پھر ہر ایک کے لیے الگ الگ صورت ہونی چاہیے تھی۔ ''ھ'' کے ساتھ فقط یہ حروف لکھے جاتے ہیں۔ گھ، جھ انھی کی طرح ''ڀ'' بھ ہونا چاہیے، ''ٿ'' 'تھ' ہونا چاہیے، ''ٺ'' ٹھ ہونا چاہیے، ''ڦ''، 'پھ' ہونا چاہیے، ''ڇ''، 'چھ' ہونا چاہیے، ''ڏ''، 'ڈھ'، ہونا چاہیے، ''ڍ'' 'ڈھ'، ''ک'' کھ۔ جب سندھی میں کتنے ہی الفاظ ایسے ہیں جن میں کہ ھ کی آواز سے مخلوط حرف ہیں۔ اور جو 'ھ' کے ساتھ لکھنے میں آتے ہیں تب الف بے (حروف تہجی) میں بھی ویسا کرنا چاہیے تھا جیسے کہ کالھ، گالھ، ملھ وغیرہ میں جن میں لام کے ساتھ ھ کی آواز ہے۔ مڑھ، کڑھ، 'وڑھن' جن میں ڑ کے ساتھ ھ کی آواز آتی ہے۔ سنھون، اونھوں، پانھوں وغیرہ جن میں نون کے ساتھ و کی آواز آتی ہے۔ علیٰ ہذا القیاس نون (مراد نون غنہ) سے مخلوط آواز والے حرفوں کو نون کے ساتھ لکھنا چاہیے تھا جیسا کہ 'ڃ''، ''نجھ'' اور ''ڳ'' نگ۔ ان دونوں قسم کے حرفوں میں ایک خرابی یہ ہے کہ کس طرح پتا چلے کہ آواز چھپی ہوئی ہے یا ظاہر ہے۔ اردو میں اچھا طریقہ ہے کہ چھپی ہوئی آواز والے لفظ میں عربی ھ لکھتے ہیں اور ظاہر والے لفظ میں فارسی۔ جیسے کہ سگھڻ اور گھڻ، سگھڻ میں گ کے ساتھ (ھ) کی آواز چھپی ہوئی ہے یعنی س گھ، ڻ، لیکن گھڻ میں ظاہر ہے اس لیے گ ھ ڻ لکھیں گے۔ اسی طرح جہاں نون کی آواز چھپی ہوئی ہے، وہاں

نون میں نقطہ نہیں دیتے ہیں، بشرطیکہ آخر میں جیسے کان اور کاں، جیسے کوے کی بولی کاں کاں ہے۔[27]

مندرجۂ بالا اقتباس سے سندھی رسم الخط اور حروف تہجی کے مسائل پر جاری مباحثہ کا اظہار ہوتا ہے اور یہ بحث آگے چلتی ہوئی ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اور عہدِ حاضر کے دیگر ماہرینِ لسانیات تک پہنچتی ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مرزا قلیچ بیگ کی مذکورہ بالا رائے سے مکمل اتفاق نہیں کرتے اور کہتے ہیں: جہاں ہائے مخلوط کی آواز غیر منفوس حروف کے ساتھ مدغم ہو کر ایک اکائی بن گئی ہے، وہاں سندھی الف بے میں ہائے دوچشمی کا استعمال نہیں کیا جاتا اور جہاں ادغام ابھی مکمل نہیں ہوا ہے، وہاں ہائے دوچشمی لکھی جاتی ہے جیسا کہ چھ اور گھ میں ہے۔ اس کی دلیل وہ یہ قرار دیتے کہ سندھی تشکیلات میں کسی لفظ کے اندر ایسے حروف کے بعد جن میں ادغام مکمل ہوگیا ہے، دوسری ہ آسکتی ہے لیکن جن میں ادغام مکمل نہیں ہوا، ان کے بعد دوسری ہ نہیں آتی۔

سندھی کے مخصوص حروف درجِ ذیل ہیں:

ٻ ڄ ڃ ڌ ڏ ڊ ڍ ڙ

ڪ ڳ ڱ ٽ

عموماً ان حروف سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا اور یہ لفظ کے آخر یا درمیان میں استعمال ہوا کرتے ہیں۔ چنانچہ بعض ماہرین انھیں سندھی زبان کے voval شمار کرتے ہیں۔ جدید رسم الخط پر سرحد کے دونوں طرف کافی بحث مباحثہ چلتا رہا ہے۔ پاکستان میں بعض حلقے اسے غیر فطری قرار دے کر لسانی ترقی کی راہ میں حائل قرار دے چکے ہیں۔ جب کہ بھارت میں آباد ہندو سندھی وہاں دیوناگری رسم الخط کے حق میں تحریک چلا چکے ہیں۔ لیکن زبانوں کے رسم الخط صدیوں کے تجربات ہی کی روشنی میں تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ بھارت میں موجود سندھی زبان کو ایک خاص حلقے میں ہندی، دیوناگری رسم الخط اختیار کیا گیا ہے جن کے لیے قدیم سندھی ادب مختلف رسم الخط کی وجہ سے اجنبی بن چکا ہے اور علیٰ ہذا القیاس بھارت میں پیدا ہونے والی نئی سندھی نسل سندھ کے عظیم ادبی

ورثے سے محروم ہوگئی ہے اور مین لینڈ (main land) لٹریچر اور بھارت کے سندھی ادب میں مغائرت کی فضا وقت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتے جانے کے خدشات موجود ہیں۔ لیکن خیر، یہ ایک جداگانہ بحث ہے۔ اس ضمن میں یہ بات کسی قدر اطمینان کی ہے کہ دیوناگری رسم الخط کی تحریک بھارت میں بھی صرف ایک خاص طبقے تک محدود ہے اور اسے سندھیوں میں قبولِ عام حاصل نہیں ہوسکا ہے۔

اس ضمن میں گفتگو آگے بڑھانے سے قبل اس بات کا اظہار نامناسب نہ ہوگا کہ سندھی اور اردو کے لسانی روابط کی بابت ایک جامع تحقیقی کتاب ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی نے پی ایچ ڈی کے لیے تحریر کی تھی جسے مرکزی اردو بوڑ نے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس کتاب میں اردو اور سندھی کے درمیان لسانی روابط اور باہمی لین دین کے بارے میں تحقیقی مواد خاصی دیدہ ریزی کے ساتھ جمع کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس وقیع تحقیقی مقالے میں ایسے ہزاروں الفاظ کی نشان دہی کی تھی جو اردو اور سندھی کے درمیان مشترک ہیں یا مشترک مادے سے مشتق ہیں اور اگر سنجیدگی اور کھلے دل سے علمی بنیاد پر حوصلہ افزائی کی جائے تو دونوں زبانیں ایک دوسرے سے بھرپور اور معنی خیز استفادے کرسکتی ہیں۔ ☆۲۸

(ج) سندھی زبان... گرامر اور لغت سازی

ایک زندہ، ترقی پذیر اور حساس زبان کی طرح سندھی زبان ہمہ وقت ترقی پذیر رہی ہے اور اس میں دوسری زبانوں کے تال میل سے نت نئے الفاظ حاصل کرنے اور انھیں جذب کرنے کی عمدہ صلاحیت موجود ہے۔ چنانچہ آج شاید ہی کوئی ایسی ملکی یا غیرملکی زبان ہوگی جس کا کوئی نہ کوئی لفظ، علامت، آواز اور اصطلاح سندھی زبان میں استعمال نہ ہو رہی ہو۔

سندھی گرامر میں جس طرح سندھی حروفِ تہجی اور رسم الخط کے لیے اہلیانِ سندھ انگریزوں کے ممنون ہیں، اسی طرح سندھی زبان کی جدید گرائمر اور قواعد و ضوابط کی

ترتیب کا احسان بھی ان ہی کے نام ہے۔ چنانچہ سندھی زبان کی پہلی کتاب قواعدِ صرف و نحو مرتب کرنے کا شرف بھی ایک انگریز عمل دار جناب پریسٹ واتھن اور اسٹوک کو حاصل ہوتا ہے جنھوں نے سب سے پہلے سندھی زبان کی گرامر مرتب کی تھی۔ اس کے بعد اس کے قواعد وضوابط میں وقت کے ساتھ ساتھ اصلاح ہوتی رہی ہے اور اس سلسلے میں بھی مرزا قلیچ بیگ کی تنہا خدمات دوسرے معاصرین سے کہیں زیادہ رہی ہیں۔

جہاں تک لغت سازی کا تعلق ہے، سندھی سے فارسی اور فارسی سے سندھی میں لغت سازی کی روایت تالپور دور (۱۸۴۳ء۔۱۷۸۳ء) سے ملتی ہے۔ جو قلمی نسخوں کی صورت میں موجود ہیں۔ ۱۸۳۶ء میں (یعنی فتحِ سندھ سے بھی پہلے) ڈبلیو ایچ واتھن (Wathan) نے اور ۱۸۴۳ء میں جارج اسٹیک نے سندھی لفظوں کے معنی "Vocabilaries" کے نام سے ترتیب دیے۔ اس ضمن میں پہلا وقیع لغت اخوند عبدالرحیم عباسی نے ''جواہرِ لغاتِ سندھی اکچار'' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ پہلی سندھی انگریزی اور انگریزی سندھی لغت کیپٹن جارج اسٹیک نے ۱۸۴۹ء۔ ۱۸۴۸ء میں مرتب کیے تھے جو ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی تھیں۔ انگریز پادری جی شرٹ نے سندھی عالموں دیوان ادھا رام تھانور داس اور مرزا صادق علی کی مدد سے ۱۸۷۹ء میں ایک اور سندھی انگریزی لغت مرتب کی اور ۱۹۰۴ء میں دیوان کوڑومل نے انگریزی سندھی لغت مرتب کی۔ بیسویں صدی کی شروعات میں پرمانند میوا رام ملکانی کی مرتب کردہ انگریزی سندھی لغت جس میں پچیس ہزار لفظ شامل تھے، جو نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ پرمانند میوا رام کی مرتب کردہ ڈکشنری ہر چند کم دستیاب ہے لیکن زبان ومعنی کے اعتبار سے پسند کی جاتی ہے۔

۱۸۷۵ء میں آخوند فتح محمد کی تصنیف ''کاشف الغموض'' چھپی اور ۱۸۷۹ء میں ادھا رام تھانور داس اور ص ن مرزا کی مرتب کردہ سندھی انگریزی ڈکشنری سامنے آئی۔ ۱۸۸۶ء میں جیٹھ مل نارومل کی لغت چھپی تھی، جس میں سندھی الفاظ کی سنسکرتی بنیادیں بتائی گئی ہیں۔ اس کے بعد سندھی انگریزی اور انگریزی سندھی لغت سازی میں ایک طویل

فہرست ہے جن میں بول چند ڈھولوبل (۱۹۰۹ء)، خان چند تانوانی (۱۹۱۵ء)، جی بی آڈوانی (۱۹۱۷ء)، بجن سنگھ فتح سنگھ (۱۹۲۲ء)، نانک رام دھرم داس میر چندانی (۱۹۲۸ء)، موہن لال جوت سنگھ شاہانی (۱۹۳۷ء)، آنند رام شاہانی (۱۹۴۲ء) ڈبلیو ای شاہانی (۱۹۴۲ء) شامل ہیں۔ ان میں آنند رام شاہانی کی سندھی انگریزی لغت کو خاص طور پر مقبولیت حاصل ہوئی ہے جس کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد انگریزی سندھی انگریزی لغت سازی کا کام مسلسل جاری رہا ہے۔ اس دور میں شائع ہونے والی لغات میں ایم ایچ رام چندانی اور ای ڈی لالوانی (۱۹۵۴ء)، میمن عبدالحسین (۵۹۔ ۱۹۵۷ء)، دیپ چندر واسوانی (۱۹۲۲ء)، پربھداس (۱۹۶۳ء) ثناء اللہ شیخ (۱۹۶۷ء)، ایم ایل خوب چندانی (۱۹۶۸ء)، غلام اصغر (۱۹۷۲ء)، امان اللہ عباسی (۱۹۷۸ء)، سیّد علی ڈنو شاہ (۱۹۸۸ء) شامل ہیں۔

اردو سندھی اور سندھی اردو لغت سازی کے سلسلے میں ابنِ الیاس سومرو نے ۵۱۔۱۹۵۰ء میں اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اور ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں نے ۶۰۔۱۹۵۹ء میں انتہائی اہم پیش رفت کی تھی۔ لغت سازی میں یہ اب تک ہونے والی کاوشوں میں سب سے اہم پیش رفت تھی لیکن پینتالیس سال قبل مرتب کی ہوئی یہ لغت نہ صرف اب کم کم دستیاب ہے بلکہ وقت کے ساتھ ہونے والی ترقی اور تبدیلیوں کی روشنی میں وسیع طور پر نظرثانی کی طالب بھی ہے۔

لغت سازی کے میدان میں سب سے مہتم بالشان کام ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی زیرِ نگرانی مرتب ''جامع سندھ لغت'' ہے جو سندھی ادبی بورڈ کے زیرِاہتمام مرتب کی گئی ہے۔ اس لغت کی اب تک چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ اور اب تک اس باب میں سب سے زیادہ مستند، معتبر اور اہم لغت ہے۔

مذکورہ لغت کے علاوہ خصوصی شعبوں سے متعلق لغت اور قاموس بھی مرتب کی جاتی رہی ہیں۔ ان میں علمِ طب سے متعلق حکیم پربھداس (۹۳۵ء)، حکیم محمد جعفر انصاری (۱۹۳۶ء)، حکیم نیاز ہمایونی (۱۹۶۰ء) کی مرتب کردہ قاموس/ لغت مقبول رہی ہیں۔ باورچیوں سے متعلق اصطلاحات کو نجف علی شاہ کمتر نقوی نے مرتب کیا۔ سائنسی

اصطلاحات پر مبنی لغت ڈاکٹر ایم ای قاضی اور ڈاکٹر شمس الدین توفیق نے مرتب کی۔
سندھی ضرب الامثال، محاورے اور اصطلاحات اور کہاوتوں پر مشتمل لغت اور قاموس
دیوان کیول رام سلامت رائے آڈوانی، روچی رام گجومل کرپلانی، مرزا قلیچ بیگ، بھیرومل
مہر چند آڈوانی، لیکھ راج کشن چند عزیز، عبدالکریم سندیلو، غلام اصغر، اللہ بخش تالپور اور
ڈاکٹر شمس الدین عرسانی وغیرہ نے مختلف ادوار میں مرتب کی ہیں۔ تحقیق و لسانیات کی
بابت لغت اور قاموس عبدالکریم سندھیلو نے مرتب کی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی
شاعری کی تفہیم کے لیے بھی متعدد لغات اور تشریحی کتب مرتب کی جاتی رہی ہیں جن میں
بھیرومل مہر چند آڈوانی کی ''غریب اللغات''، مرزا قلیچ بیگ کی ''لغاتِ لطیفی''، ڈاکٹر
گربخشانی کی ''شرح لطیفی''، سچل سرمست اور سامی کی ''شاعری کی قاموس''، ڈاکٹر
عبدالکریم سندیلو نے مرتب کی ہے۔ سندھی مخففات پر مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ کی
کتاب جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی تھی، خاصی اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ مشہور انگریزی
ڈکشنری چیمبرس ڈکشنری کو بنیاد بنا کر عبدالرشید میمن نے کچھ عرصے قبل تین جلدوں میں
''انگلش ٹو انگلش اینڈ سندھی'' ڈکشنری ترتیب دی ہے، اسی طرح آکسفورڈ ڈکشنری کی طرز
پر سندھی ڈکشنری بھی زیرِ ترتیب ہے۔

سیکریٹری سندھی لینگویج اتھارٹی تاج جویو کی مرتب کردہ فہرست کے مطابق
۱۹۸۸ء تک کم و بیش نوے لغات اور قاموس گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں مرتب کی
جاچکی ہیں لیکن زبان کی ترقی و ترویج کے باب میں لغت سازی کا کام ایک مستقل مشن
کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔☆[۲۹]

خاص طور پر سندھی اردو سندھی کی لغت کے اس کام کو جسے ڈاکٹر نبی بخش
بلوچ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب نے ۱۹۶۱ء میں انجام دیا تھا اور جو فی الوقت نایاب
نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ مذکورہ لغت میں کم و بیش چوبیس ہزار الفاظ اور علامتوں کے
اردو معنی دیئے گئے ہیں جس میں مسلسل ترمیم اور اضافے کی ضرورت ہے تاکہ زبان کی
رگوں میں تازہ بہ تازہ لہو شامل ہوتا رہے۔☆[۳۰]

(الف) زندہ روایت کا سفر

(زبانی شعری روایت، لوک ورثہ، عوامی گیت،
رومانی داستانیں، عوامی کہانیاں، قدیم اصناف)

ہر قدیم، زندہ، متحرک اور عوامی زبان کا سب سے بڑا اور اہم اعزاز یہی ہوتا ہے کہ اس میں عام لوگوں کے احساسات، جذبات، تاثرات، امنگوں، خواہشوں، عقیدوں، رسموں، واہموں، اندیشوں اور دلچسپیوں پر مشتمل فوک لور (folk lore) اور لوک ورثہ کا وسیع ذخیرہ محفوظ رہے کہ اس ذخیرے کی ثروت مندی ہی سے کسی زبان اور قوم کی قدامت اور ثروت مندی کا اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ یہ کسی قوم کے اجتماعی تجربات ہی ہوتے ہیں جو صدیوں اور قرنوں کے دورانیے پہ محیط عرصے میں عوامی گیتوں، نغموں، ترانوں، قصہ کہانیوں، داستانوں، چٹکلوں، مذہبی نظموں، بھجنوں، بولیوں ٹھولیوں کی صورت نسل در نسل اجتماعی یادداشت کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ ان زبان زدِ عام چیزوں کے اصل خالق کون لوگ تھے اور اس کا پہلا سرا کہاں تلاش کیا جائے، ہاں تاریخی شہادتوں اور بعض دوسرے عناصر کی مدد سے محض قیاس کیا جاسکتا ہے

کہ فلاں نظم فلاں گیت، داستان اور قصے کی تخلیق فلاں، فلاں زمانے میں وقوع پذیر ہوئی ہوگی اور اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس نغمے یا گیت کا خالق فلاں فلاں شخص ہوسکتا ہے لیکن اس طرح کے قیاسات بالعموم درست ثابت نہیں ہوا کرتے۔ لوک ورثے کی قدامت دراصل کسی زبان کی قدامت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسے اس زبان کے ایامِ طفولیت کی یادداشت سے بھی معنون کیا جاتا ہے اور ماضی کی بازیافت سے بھی، زبانیں جیسے جیسے بلوغت کی منزل میں داخل ہوتی جاتی ہیں ویسے ویسے ان میں ہونے والی تخلیقی سرگرمیوں کو باقاعدہ ضابطۂ تحریر میں لانے کی سہولتوں میں اضافہ بھی ہوتا جاتا ہے اور اس میں سینہ بہ سینہ چلنے والی روایت کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے اور تحریری شہادتیں زیادہ سے زیادہ نمایاں ہونے لگتی ہیں۔

اس اعتبار سے دیکھیے تو سندھی زبان نہایت وسیع اور ثروت مند لوک ورثے کی مالک ہے اور اس میں زبانی شاعری کی ایک شان دار روایت بہت دور تک چلی گئی ہے۔

سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے قبل کی سندھی شاعری کے نمونے ابھی دستیاب نہیں ہوسکے ہیں لیکن اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ چونکہ سندھی زبان مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے سے وادیٔ سندھ میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ یہاں کے لوگ اپنے احساسات و جذبات کا اس زبان میں ضرور اظہار کیا کرتے ہوں گے۔

پروفیسر ایل ایچ اجوانی (Professor L. H. Ajwani) نے اپنی کتاب ''ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' مطبوعہ وین گارڈ، لاہور میں لکھا ہے کہ قدیم زمانے میں سندھی ہندوؤں میں بہت سے ایسے گیت گائے جاتے رہے ہیں جن میں 'دریا کے دیوتا اوڈیرو لال' (River God Odero Lal) کی حمد و ثنا کی جاتی ہے۔ یہ گیت عام طور پر پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتے تھے جنھیں ''پنجرہ'' کہا جاتا ہے اور جس کے آخر میں ٹیپ کا مصرعہ 'جھولے جھولے لال' آتا ہے۔ اب یہ گیت ہندوستان ہجرت کر جانے والے ہندوؤں کے لیے ایک گم شدہ تہذیبی ورثہ بن گئے ہیں۔ ہندو روایت کے مطابق کہا جاتا ہے کہ 'اوڈیرو لال' یا 'امرلعل' جمعے کے روز صبح سویرے چیت کے مہینے نئے چاند

کی دن پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ اس دن سندھی ہندو مل جل کر خوشی کا جشن مناتے ہیں۔ یہ رسمیں غالباً اب اس طرح تو مقبول نہیں رہیں لیکن اگلی نسلوں میں ان کی یاد ہنوز باقی ہے اور ان کے درمیان مذکورہ گیت بھی اب تک زندہ چلے آتے ہیں۔

کوئی نہیں جانتا کہ یہ کتنے قدیم ہیں اور ان کا خالق کون تھا۔ پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے یہ بھی لکھا ہے کہ سندھی ہندو دیومالائی تصورات میں دریائے سندھ کو دیوی مانا جاتا تھا اور سندھو دریا سے منسوب کئی قدیم گیت اور قصے کہانیاں مشہور ہیں۔"[☆۱]

ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے اپنی کتاب 'سندھی ادب کی مختصر تاریخ' (ترجمہ حافظ خیر محمد اوحدی) میں ایک حوالہ اس سے بھی قدیم زمانے کا دیا ہے۔ آٹھویں صدی میں آنے والے سیاح اور عالم ''اچاریہ ادیوتن'' کے حوالے سے جو سوراشٹر کے دربار سے سندھ اور سندھی زبان کے حالات جاننے کے لیے بھیجا گیا تھا اور جس نے یہاں سے واپس جا کر اپنی تحقیق کی بنا پر اپنی کتاب ''کولھیہ مالھا'' کے نام سے لکھی تھی۔ وہ قدیم سندھی شاعری کے باب میں رقم طراز رہے کہ:

> کہ ہم نے ایسے سندھی شاعر دیکھے جنھیں اپنے ملک پر ناز تھا اور وہ سریلے نغمے کا ذوق رکھتے تھے اور اپنے نغموں کو نزاکت اور مٹھاس کے ساتھ نرم پد اور لہجے میں انتہائی سریلے انداز میں گاتے تھے۔

اس طرح نویں صدی میں گجرات کے درباری شاعر کوی 'راج سیکر' نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے کہ:

> سندھ تمام ملکوں کا تاج ہے۔ یہاں کے باشندے سنسکرت کے نام سے دور میں وہ اپنی خوب صورت دیسی زبان میں نہایت لطیف و شیرینی کے ساتھ بات کرتے ہیں یہاں کی انوکھی ادبی خوبی لاڑ (زیریں سندھ) کے شعرا کے لیے مخصوص ہے۔ ان کے شعر کی پیاری اور پسندیدہ طرز جس کی امتیازی خصوصیت رنگینی اور لطافت ہے لاڑی طرز کے نام سے مشہور ہے۔[☆۲]

اس طرح متعدد شہادتیں دوسرے سیاحوں کے ہاں بھی نظر آتی ہیں لیکن یہاں ان کی تکرار سے گریز کرتے ہوئے صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ سندھی شاعری کی بیش تر بنیاد زبانی روایت ہی پر استوار ہے۔ اور یہ روایت بہت وسیع اور گہری رہی ہے کہ اس میں محض اکا دکا بیت، شعر اور چھوٹی کہاوتیں اور بولیاں ٹھولیاں ہی شامل نہیں ہیں بلکہ طویل داستانیں، کہانیاں، قصے اور مذہبی مناجاتیں بھی شامل رہی ہیں، ان میں سے چند ایک کے خالقوں کے بارے میں ہم باوثوق طور پر جانتے ہیں جب کہ نظموں اور گیتوں کی بابت محض قیاس ہی کیا جاتا ہے اور اکثر نظموں کی بابت تو ہم قطعی نہیں جانتے کہ ان کا اصل خالق کون تھا اور یہ کب اور کیسے وجود میں آئیں۔

(ب) لوک ورثے کا خزانہ

ظاہر ہے آپ کسی تمدن کا تصور اس کے خالقوں کے بغیر نہیں کرسکتے۔ ہر چند موہن جو دڑو سے برآمد ہونے والی مہروں پر کندہ حروف ابھی شناخت نہیں کیے جاسکے ہیں اور یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ اس دور کے لوگ کون سی زبان بولتے تھے لیکن وہ خواہ کوئی زبان بولتے ہوں ان میں ایسے گیت اور نغمے ضرور الاپے جاتے ہوں گے جو اس معاشرے کے اجتماعی ضمیر کی نمائندگی کرسکیں افسوس سندھ کی قومی یادداشت اس قدیم ورثے سے ہنوز محروم ہے۔ اور اس دور کی بابت وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اور ہمیں اس لوک ورثے ہی پر قناعت کرنی پڑتی ہے جو صدیوں سے سندھی عوام میں نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہ لوک ورثہ اپنی ثروت مندی، تنوع اور وسعت میں بے نظیر ہے اور انسانی جذبہ و احساس کا شاید ہی کوئی موقع ہو جس کے اظہار کے لیے اس عظیم ذخیرے میں کوئی نہ کوئی گیت اور نغمہ موجود نہ ہو۔ اس بات کے متعدد ثبوت فراہم ہوچکے ہیں کہ وادیٔ سندھ عربوں کی آمد سے ہزاروں برس پہلے ہی مخصوص تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہی ہے۔ ہندوؤں کے قدیم ویدوں میں دریائے سندھ کا خاص تقدس کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے اور اس کے کنارے آباد لوگوں کو نیک، سمجھ دار اور منوسمرتی دھرم کی رکھشا کرنے

والے لوگ بتایا گیا ہے۔ یونانی مؤرخوں اور وقوعہ نگاروں، مثلاً ہیروڈٹس اور ایریفس وغیرہ کی تحریریں بھی اس بات کی شہادت فراہم کرتی ہیں۔

سندھ اور بلوچستان کے طول و عرض میں آثارِ قدیمہ کی دریافتوں اور موہن جو دڑو، کاہنجو دڑو، آمری، کوٹ ڈی جی سے جو آثار اور شہادتیں دریافت ہوئی ہیں، وہ مختلف ادوار سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کے درمیان ایک طرح کی مشترکہ تہذیب کا پتا ضرور چلتا ہے۔ ان آثار و شواہد کی روشنی میں یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ وادیِ سندھ مدتِ مدید سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہی ہے۔ کیا یہ تہذیب نغمے اور گیت کی الاپ سے خالی رہی ہوگی؟

قدیم زمانے سے جو لوک گیت سندھ میں زبان زدِ عام رہے ہیں، انھیں ایک جا کیے جانے کا کام ایک مدت سے جاری ہے اور حکومتی سطح پر لوک ورثے کے تحفظ کے لیے ایک فعال سرکاری ادارہ بھی قائم کردیا گیا ہے۔ اس ادارے کی کوششوں سے اور ماہرین و محققین کی رہنمائی سے قدیم ورثے کی بازیافت میں حوصلہ افزا پیش رفت ہوئی ہے۔

قدیم لوک ادب پر جناب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، عبدالحسین شاہ موسوی اور عبدالکریم سندیلو نے گراں قدر کام کیا ہے اور انھوں نے اپنے رفیقوں کے ساتھ وادیِ سندھ کے گاؤں گاؤں میں گھوم پھر کر ہزارہا قدیم گیت اور نغمے جمع کردیے ہیں اور یوں قدیم لوک ورثے کا نہایت قیمتی ذخیرہ جو عام لوگوں کی اجتماعی یادداشت میں محفوظ تھا، اب کتابوں میں بھی محفوظ ہوچکا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے دقتِ نظر کے ساتھ ان گیتوں کی جدا جدا تقسیم بھی کی ہے اور ان کی تاریخ، ماہیت اور خصوصیت پر بھی روشنی ڈالی ہے چونکہ یہ بحث ہمارے دائرۂ گفتگو سے باہر ہے، اس لیے ہم اس کی تفصیل میں جانے کے متحمل نہیں ہوسکتے۔ ہاں چند مشہور گیتوں کا سرسری تعارف کرانے پر اکتفا کریں گے، تاکہ جدید سندھی ادب کے ثقافتی پس منظر کا ادراک کیا جاسکے۔ ان تمام گیتوں اور نظموں سے جو بات سب سے نمایاں طور پر ابھر کر آتی ہے، وہ ان میں موسیقی، آہنگ اور راگ راگنیوں کا عمل دخل ہے۔ دراصل غنائیت سندھی شعر کی روح اور بنیاد ہے جو ان ہی گیتوں کے توسط سے سندھی شعریت میں سرایت کرگئی ہے۔☆۳

گیچ

یہ وہ گیت ہیں جو شادی بیاہ کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔ بالعموم ڈھولک، تھالی اور مردنگ بھی بجائے جاتے ہیں۔ انھیں زیادہ تر عورتیں مل کر گاتی ہیں لیکن بعض گیت ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں عورتیں اور مرد مل کر گاتے ہیں۔ ان گیتوں میں نئی نویلی بیاہی جانے والی لڑکیوں کو شادی کی مبارک بادی دی جاتی ہیں، ان کو آنے والے پُرمسرت دنوں کا مژدہ سنایا جاتا ہے اور دعائیں دی جاتی ہیں کہ شادی کے بعد وہ خوش و خرم زندگی گزاریں۔ اس کی اداؤں کو سراہا جاتا ہے، اس کے ہونے والے دولہے کی تعریفیں ہوتی ہیں۔ بعض گیت ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں قریبی رشتے داروں کا تذکرہ ہوتا ہے، شادی بیاہ کے گیت بھی ہندوستان کی سب تہذیبوں میں مشترکہ میراث کی حیثیت رکھے ہیں۔ ان گیتوں کے مختلف علاقوں میں مختلف نام ہوتے ہیں۔ قدیم زمانے کے گیچ جو مائی رکھاں سے منسوب ہیں، زیادہ مقبول ہیں۔

گاہ

یہ محاکاتی اور واقعاتی شاعری کی مثال ہیں، یہ لوک گیت سندھی بیت کی طرز پہ ہوتے ہیں، سندھی میں اسے ''گاتھا'' بھی کہا جاتا ہے جب کہ سرائیکی میں اسے ''گاون'' کہا جاتا ہے۔ سندھ میں بھاگ، بھان، بھب اور چکرن قبائل اس صنف کو گانے بجانے میں ماہر ہوتے ہیں۔ انھیں نظم کی شکل بھی یہی لوگ دیا کرتے تھے، ان گیتوں میں ہر قسم کے مضمون کی سمائی ہوجاتی ہے لیکن خاص طور پر بہادری کے قصے، دلیری، بے باکی اور بہادری کے واقعات ایک خاص جوش اور جذبے کے ساتھ منظوم کیے جاتے ہیں اور پھر انھیں اسی جوش و خروش کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اسے سنگیت کی خاص طرز میں سازوں کی مخصوص لے کے ساتھ گاتے ہیں۔ گاہ کو قدیم بدھ مت کے پیروکاروں کی عوامی شاعری گاتھا کی یادگار سمجھنا چاہیے۔

یہ گیت صدیوں سے گائے جا رہے ہیں۔ ماہرین نے اسے غنائیت سنگیت، موسیقی اور مفہوم کی مشترکہ خوبیوں کی بنا پر سندھی لوک ورثے میں سرفہرست رکھا ہے۔

سندھی رزمیہ گاہوں میں سومروں اور گجروں کے درمیان لڑائیوں کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ سومروں اور علاء الدین خلجی کے درمیان لڑائیوں پر بھی رزمیہ گاہیں ملتی ہیں۔ جام ہالو اور ھمیر کے درمیان لڑائی پر بھی گاہ لکھی گئی تھی اور اب بھی گائی جاتی ہیں۔ ایسی گاہیں بھی ہیں جو کسی خاص واقعے سے متعلق تو نہیں ہیں لیکن ان میں بہادروں اور سورماؤں کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ہمیر سومرو دودؔ کے بیٹے تھے جو عمر کوٹ پر حکومت کرتے تھے۔ جام ہالو سمہ کی لڑکی باگھی ان کی بیوی تھی۔ باگھی کے بھائی ہوتھی جب اپنی بہن سے ملنے آئے تو انھوں نے ہمیر کی بیٹی ججڑی کو دیکھا اور فریفتہ ہوگیا اور واپسی پر اپنے باپ جام ہالو کو ہمیر کی بیٹی کا رشتہ مانگنے پر مجبور کیا۔ لیکن ہمیر راضی نہ ہوا۔ ہر چند اس کی بیوی باگھی نے بھی بھائیوں کی وکالت کی لیکن ہمیر نے اس شادی پر رضامندی دینے کی بجائے خود باگھی کو اپنے کوٹ سے نکال باہر کیا۔ لیکن باگھی اپنے باپ کے ہاں جانے کی بجائے وہیں کوٹ سے باہر ایک مکان بنا کر اپنے وفادار خدمت گزار 'سیکرہ' کے ساتھ رہنے لگی۔ ہمیر کے آدمیوں نے سیکرہ کو قتل کردیا۔ اس پر باگھی نے اپنے باپ کو پیغام بھیجا اور نتیجے میں جام ہالو اور ہمیر کے درمیان جنگ ہوئی جس میں ہمیر سومرو قتل ہوا۔ ہوتھی یعنی اس کا بیٹا بھی مارا گیا جس پر باگھی نے بین کیا۔ اس داستان کے گرد مختلف گیت اور نظمیں عام ہوگئیں، کسی گیت میں بہادر اور سخی مردوں کی توصیف کی گئی ہے، کہیں حسن اور جوانی کی تعریف ہے اور کہیں جنگ کا رزمیہ آہنگ ہے۔ سومرہ دور میں بھاگو بھانڈ اور سمنگ چارن دو ایسے عوامی شاعر تھے جن سے دودو چنیسر کی منظوم کہانی منسوب کی جاتی ہے۔

وھیڑہ

یہ ہندی صنف شاعری دوہے کی طرز میں لکھے جاتے ہیں، تاہم اپنی فنی بُنت اور مضمون کے لحاظ سے دوھڑہ اور دوہے میں فرق ہے۔ ہندی دوہے کا وجود امیر خسرو

کے زمانے کا ہے جسے بعد میں بھگتی تحریک کے بانی راما نترہ اور بھگت کبیر نے بامِ عروج پر پہنچایا۔ لیکن سندھی دوہڑے اس سے بھی قدیم ہیں اور محمد بن قاسم کی سندھ میں آمد کے وقت سے اس کا وجود ملتا ہے۔ دوہڑے راجستھانی ادب میں بھی قدیم زمانے سے لکھے جاتے رہے ہیں۔

سورٹھے اور سٹھے

یہ بھی قدیم اصناف شاعری ہیں اور زبانی روایت ہی میں زندہ رہی ہیں۔ ان کا حسب نسب بھی بیت اور دوہڑہ کا ہے، لیکن فنی بُنت اور ساخت میں ایک دوسرے سے مختلف ہے اور گانے میں ان کی طرزیں بھی جدا جدا ہیں۔

رزم نامہ راسو

اس قسم کی شاعری بسیل راسو کے روپ میں ملتی ہے جس کا پس منظر محمود غزنوی کی اجمیر کے راجا بسیل کے ساتھ جنگ ہے۔ مذکورہ رزم نامہ اس وقت کے مشہور شاعر ترپتی نلہ نے تخلیق کیا تھا۔ راسویا رزم نامے کا دوسرا حوالہ اس وقت ملتا ہے جس وقت شہاب الدین غوری کا راجپوت، راجوں، مہاراجوں اور اجمیر کے پرتھوی راج سے مقابلہ ہوا۔ پرتھوی راج وائے راسو کا تخلیق کار اس عہد کا مشہور شاعر چند بردہ تھا۔

نسب نامے

سندھ یعنی مختلف قبائل اور خاندانوں میں زمانہ قدیم سے نسب نامے شاعری میں بیان کرنے کا رواج رہا ہے۔ اسے گانے والے مخصوص قبائل متمول اور نام ور لوگوں کے حسب نامے پڑھنے میں مہارت رکھتے تھے اور وہ حسبِ ضرورت نسب ناموں میں ترمیم اور اضافے کرتے رہتے تھے۔ خوشی کے مواقع پر اس گیت کا تیز آہنگ عوامی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

گنان

سندھی کی زبانی شعری روایت میں سب سے اہم صنف گنان کی ہیں۔ یہ مذہبی نظمیں ہیں جو اسماعیلی اور خوجوں نے مقامی بولیوں میں نظم کی ہیں۔ 'گنان' کا آغاز اسماعیلی فرقے کے مبلغین کی سندھ میں آمد سے ہوتا ہے جو سن ۱۰۷۹ء میں وارد ہوئے تھے اور جنھوں نے مذہبی تبلیغ اور سیاسی اثر و رسوخ حاصل کرنے کے لیے مقامی زبان اور مزاج کو مکمل طور پر اختیار کرلیا تھا۔ ان مبلغین میں سب سے پہلے سیّد نور الدین جو ''سیّد السادات'' اور ''ست گر نور'' کے لقب سے مشہور تھے، سندھ میں ان کا مسلک سنت پنتھ کے نام سے جانا گیا ہے۔ سیّد نور الدین، پیر شمس الدین سبزواری ملتانی (۱۰۶۵ء)، سیّد شہاب الدین (۱۲۹۰ء)، صدر الدین (۱۴۰۹ء) وغیرہ سے منسوب گنان آج بھی سندھ ہی کے آغا خانیوں میں مقبول نہیں بلکہ ملتان، ہنزہ، دریہ بلتستان وغیرہ میں آباد اسماعیلیوں میں مذہبی عقیدت کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ ان نظموں اور گیتوں میں بالعموم اسماعیلی عقائد کی تبلیغ بھی کی گئی ہے اور باری تعالیٰ کی شان میں حمدیہ اور نبی کریم ﷺ کی تعریف میں نعتیہ شعر بھی کہے گئے ہیں، ان میں سے چند گنان پیر شمس سبزواری سے اور بعض پیر صدر الدین سے منسوب ہیں لیکن اکثر گنان کے تخلیق کاروں کا سراغ نہیں ملتا ہے۔ فنی اعتبار سے گنان ترجیع بند کی ایک قسم ہے جو بظاہر ہے تو دوہے کی طرح لیکن ہر بند کے آخر میں ایک ہی مصرع دہرایا جاتا ہے اور پھر دوسرا بند بھی ٹیپ کے اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔ اسی انداز میں سندھی وائی بھی لکھی گئی ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ گنان کی صنف نے ہی وائی کے لیے زمین ہموار کی تھی۔ کلام کو مقامی تشبیہات اور استعارات سے مزین کر کے مؤثر بنایا گیا ہے۔

همر چو

دراصل یہ کسانوں کے گیت ہیں اور ''ہم راہ اچو'' (بھائیو! آؤ مل کر کام

کریں) کا مخفف ہوگیا ہے۔ یہ گیت کھیت میں بوائی یا کٹائی کے وقت گایا جاتا ہے جب آس پاس کے کسان مل کر ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے کام میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔ ہرچو کا ایک بول دیکھیے:

ساتھیو بھائیو آجاؤ کھیتوں میں
ہری ہری فصل خوب پکی ہے
ہم سب مل کر کھیت کاٹ لیں
فصل اُگا لیں
ساتھیو، بھائیو، آجاؤ

ہو جمالو

ہو جمالو سندھ کا سب سے مقبول گیت ہے جسے قومی شناخت کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ یہ گیت دراصل فتح مندی، نصرت اور کامیابی کے بعد اپنے ہیرو کے لیے استقبال کرنے کا گیت ہے:

منجھو جمالو جتس ساں ہو جمالو
منجھو کھٹی آیو خیر ساں ہو جمالو
میرا جمالو خیریت کے ساتھ فتح مند ہو کے آگیا ہے...
میرا جمالو آیا ہے کس شان، کس آن سے
جس کے پاس سونے کی انگوٹھی ہے
جس کے پیر میں لاکھوں کی جوتی ہے
اور جو سکھر والے پل پر مجھے ملا ہے
اور پھر رانو ریل میں بیٹھ کے چلا آتا ہے

ظاہر ہے اس گیت میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی ہوتی رہی ہوں گی اور کیا خبر کچھ وقت جاتا ہے کہ ہم ہو جمالو میں جہاز کا ذکر بھی سن لیں کہ لوک ورثے کی بنیادی

خوبی اور صلاحیت یہی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ قدم بہ قدم سفر کرتا ہے اور خود میں ہر تبدیل ہوتی ہوئی لہر کو جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ اس میں اب تقریب کی مناسبت سے اضافہ ہوتا رہتا ہے، صرف طرز اور انداز وہی رکھا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ لوک گیت تھر اور لاڑ کے علاقے میں گائے جاتے ہیں۔ یہاں ساربانوں کے گیت الگ ہیں۔ گڈریوں کے گیت الگ، اور باہر سے آنے والے مہمانوں کے لیے استقبالی گیت جدا ہیں۔

ڈھولو

جو غالباً ڈھولا مارو، داستان کا حصہ ہیں۔

چھلو

عشق و محبت کا نغمہ ہے جس میں محبوب اپنے عاشق سے چھلے کی فرمائش کرتی ہے۔

سنبھارو

سنبھارو بھی عشقیہ گیت ہیں۔ اس کے علاوہ بے شمار بولیاں، اور بجھارتیں، معمے، لطائف ہیں جو کبھی گیت کی صورت میں اوطاقوں، کچہریوں، میلوں ٹھیلوں میں گائے جاتے ہیں اور کبھی نثری جملوں کی صورت میں ادا کیے جاتے ہیں۔

نڑ اور بیت

نڑ اور بیت بھی ایسے ہی گیتوں کی قسم ہے جن میں ایک شخص گیت گاتا ہے، دوسرا اس کے ساتھ سُر ملا کر سنگت دیتے ہیں۔ نڑ بجانے والا سُر ملاتا ہے۔ نڑ ایک طرح کا ساز ہے جو منھ سے بجایا جاتا ہے۔

لوری

غالباً دنیا بھر کی زبانوں میں قدیم ترین گیت لوریاں ہیں جن میں ماں اپنے بچے سے محبت کا فطری اظہار کرتی ہے۔ ماں اور بچے کا رشتہ فطرت کا سب سے اٹوٹ، گہرا، بے غرض اور مضبوط رشتہ ہے۔ چنانچہ اس کے اظہار میں بھی ایسی ہی فطری بے ساختگی، حسن، جاذبیت اور تاثیر اتر آتی ہے۔ ماں اور بچے کے درمیان اس حسین اور فطری رشتے کا اظہار، ان گیتوں میں ہوتا ہے جو مائیں اپنے بچے کو سکون پہنچانے کے لیے، خوش کرنے کے لیے، بہلانے کے لیے گاتی ہیں۔ چھوٹے بچوں کو پریوں کے خواب گوں کہانیاں سناتی ہیں، بچوں سے پیار بھری باتیں کرتی ہیں، ان کو دعائیں دیتی ہیں، ان کے لیے اچھے اور روشن مستقبل کی تمنائیں کرتی ہیں۔ انھیں آفات اور مصیبتوں سے محفوظ رکھنے کی فکر کرتی ہیں۔ ہر زبان میں طرح طرح کی لوریاں گائی جاتی ہیں۔ اور کوئی نہیں جانتا کہ ان کا خالق کون تھا اور کس نے انھیں لکھا تھا۔ سندھی زبان میں کئی لوریاں گائی جاتی ہیں لیکن سب سے زیادہ مقبول، مترنم اور مشہور ''مور ٹور ٹلے راناں'' ہے۔ یہ ٹیپ کا بند ہے جو بنیاد کا کام کرتا ہے۔ ورنہ وقت ماحول کے ساتھ ساتھ مائیں، اس میں اپنی پسند کے ٹکڑے جوڑتی چلی جاتی ہیں۔

مولود شریف

مولود شریف کی صنف عربوں کے آنے کے بہت بعد ایجاد ہوئی۔ یہ مذہبی نظمیں ہیں جن میں حمد و ثنا اور نعت و منقبت کے موضوعات ہوتے ہیں، اسے دو یا تین آدمی سُر میں گاتے ہیں باقی لوگوں کی ایک جماعت ٹیپ کے مصرعے دہراتی ہے۔ مولود عموماً مذہبی مواقع پر گائے جاتے ہیں۔

سندھ کے لوک گیتوں کی ایک خصوصیت ان کی اجتماعیت بھی ہے۔ زیادہ تر گیت وہ ہیں جنھیں گروہوں کی صورت میں گایا جاتا ہے۔ بیش تر گیتوں کے ساتھ رقص

بھی پیش کیے جاتے ہیں، خاص طور پر خوشی کے گیت، کسانوں کے گیت، شادی بیاہ کے گیت اور رزمیہ گیت۔ ہر رقص کے انداز الگ الگ ہوتے ہیں اور ماہرین کے علاوہ عام لوگ بھی انھیں جانتے ہیں اور ان میں شریک ہوتے ہیں۔

سندھی زبان کا یہ اعزاز کیا کم ہے کہ اس کی تمام تر نشوونما سرکار دربار سے دور ہوئی ہے اور وہ عام لوگوں کے درمیان نمو پاتی رہی ہے۔ چنانچہ اس کا مزاج بھی مجلسی اور محلاتی تزک و احتشام، نفاست اور نزاکت کی بجائے کھیتوں، کھلیانوں، چوپالوں، اوطاقوں اور میلوں ٹھیلوں کی رنگارنگی اور سادگی رچی بسی چلی آتی ہے اور دکھ سکھ کے اظہار اور حالات و واقعات میں کسی قسم کے مصنوعی تکلف اور پر پیچ اندازِ تخاطب کی بجائے سیدھے سادھے طور پر براہِ راست کلام کرنے کو ترجیح دیتی ہے۔

چنانچہ یہی وہ عوامی مقامات تھے جہاں کوی اور شاعر، اپنے شعر، گیت اور داستانیں سناتے تھے اور موسیقار، موسیقی کے سُر جگاتے، داستان گو اور قصہ کہنے والے اپنے اپنے رنگ میں لوگوں کا دل بہلاتے، بھانڈ، فقیر، بھٹ جوگی، اگلے لوگوں کی کہی ہوئی باتوں کو دہراتے اور موقع محل کے اعتبار سے اپنی اپنی جانب سے بھی اضافہ کرتے جاتے تھے۔ لوگ اپنی اپنی پسند کے ابیات، گیت، سُر اور بولیاں یاد کرلیتے اور مگن ہوہو کر راگ الاپتے تھے۔ اس طرح یہ چیزیں ایک جگہ سے دوسری جگہ اور ایک گروہ سے دوسرے گروہ اور ایک نسل سے دوسری نسل تک سفر کرتی رہتی تھیں پھر شاید کچھ لوگوں نے انھیں اپنی یادداشتوں میں محفوظ رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی علامتوں اور اپنے انداز (رسم الخط) میں لکھ بھی لیا ہو۔ لیکن یہ سب کام زبانی روایت ہی کے سہارے جاری تھا۔ خود شاہ لطیف بھٹائی کا کلام ایسی ہی محفلوں، میلوں ٹھیلوں کے توسط سے سندھ کے طول و عرض میں پھیلا ہے اور بعد میں درویشوں، فقیروں اور شاہ صاحب کے مریدوں کی یادداشتوں کی مدد سے اکٹھا گیا تھا۔ چنانچہ سندھ میں قدیم شعری روایت دراصل زبانی روایت رہی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتی رہی ہے۔

اکا دکا ابیات، شعر، گیت، بھجن اور مناجاتیں تو سمجھ میں آجاتی ہیں کہ لوگوں کے

حافظے میں محفوظ رہ سکتی ہیں اور وہ انھیں اپنی اگلی پشتوں تک منتقل کر سکتے ہیں لیکن طویل رومانی داستانیں، رزمیہ نظمیں، تاریخی واقعات پر مشتمل منظومات اور تمثیلات کا پورے التزامات کے ساتھ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہنا یقیناً باعثِ حیرت امر ہے۔

داستانیں

سندھ کے لوک ورثے کا نہایت معتبر حصہ قدیم قصے کہانیوں اور رومانی داستانوں پر مشتمل ہے۔ ان داستانوں میں سسّی پنھوں، عمر ماروی، مومل رانو، سورٹھ مل اور رائے ڈیاچ، لیلا چنیسر، سوہنی مہینوال، سیف الملوک، مل محمود اور مہر نگار، خدا دوست اور محمود غزنوی اور ڈمن سنار وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں واقعاتی طور پر جن قصوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ان میں سے بیش تر سومرہ عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن مل محمود اور مہر نگار، خدا دوست اور محمود غزنوی ڈمن سنار کی شعری داستانیں سومرہ عہد سے بھی قبل کی ہیں۔ ڈمن سنار کی کہانی دلو رائے کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔

عشقیہ داستانوں کے علاوہ رزمیہ موضوعات پر بھی بعض منظومات سینہ بہ سینہ چلی آتی ہیں مثلاً (۱) سومروں اور گجروں کی جنگ (۲) سومروں اور علاء الدین کی جنگ (۳) جام ہالو اور ہمیر سومرہ کی لڑائی کا احوال وغیرہ جنھیں گانے والے ایک خاص ادا سے گاتے ہیں اور سننے والوں کی رگوں میں خون کو گرماتے ہیں۔

کیپٹن جارج اسٹیک نے اپنی مرتب کردہ سندھی گرامر جو انگریزی زبان میں تھی اور ۱۸۴۹ء میں بمبئی سے شائع ہوئی تھی، پانچ لوک کہانیاں جو اس وقت زبان زد خلائق تھیں، ناگری زبان میں شامل کی تھیں۔ ان میں پہلی، دوسری اور تیسری کہانیاں تو مختصر ہیں جن میں عام رواجی واقعات بیان ہوئے ہیں اور داستانی عنصر موجود نہیں ہے لیکن چوتھی ''شہزادی امل مانک اور شہزادی جیتنی پری کی کہانی'' ہے جب کہ پانچویں راجا رائے ڈیاچ کی لوک کہانی ہے۔

قدیم عوامی داستانوں میں سے جن داستانوں کو شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اپنی

شاعری میں پذیرائی بخشی ہے، ان میں (۱) سورٹھ ل اور رائے ڈیاچ (۲) نوری، جام تماچی (۳) سسئی پنھوں (۴) لیلا چنیسر (۵) مومل رانو (۶) عمر ماروی (۷) سوہنی مہینوال وغیرہ شامل ہیں۔☆۴

اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شاہ صاحب ان داستانوں کو بہ اعتبار قصہ بیان نہیں کرتے اور ان کا مقصود داستان طرازی کی بجائے ان کے منتخب حصوں کو معنوی علامتوں کے طور پر برتنا رہا ہے۔ وہ کہانی کے آغاز سے انجام تک واقعاتی روئیداد سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ اس بات کو فرض کر لیتے ہیں کہ لوگ پہلے ہی سے متعلقہ داستان کے واقعات سے واقف ہیں۔ شاہ صاحب صرف ان منتخب واقعات کو پیش کرتے ہیں جو ان کے مرکزی خیال کی تفہیم اور ترسیل کے لیے ماورائی اور محاکاتی کردار ادا کریں۔ چنانچہ سرسوہنی میں کچے گھڑے کے ٹوٹنے اور سوہنی کے دریا میں ڈوبنے کے واقعاتی مناظر میں اس حادثے میں پنہاں استعارے اور معنوی علامت کی زیادہ اہمیت ہے۔

چنانچہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کی کماحقہٗ تفہیم اور تحسین کے لیے ان عوامی داستانوں کے قصوں سے واقف ہونا نہایت ضروری ہے۔ ان میں سے بعض داستانیں تاریخی نوعیت کی ہیں اور بعض محض رومانی اور تخیلاتی کہانیاں ہیں۔ رچرڈ برٹن نے بھی اپنی کتاب میں ان داستانوں میں سے بعض کا احوال لکھا ہے۔

ان لوک داستانوں کی اہمیت کے باوجود ہم اپنی محدودات کی بنا پر ان کے خلاصوں سے گریز کرنے پر مجبور ہیں۔

سندھی کی قدیم شعری روایت میں مختلف رسوم و رواج اور چھوٹے چھوٹے واقعات بھی موضوع بنتے رہے ہیں اور ان کی بابت بھی کئی نظمیں زبان زدِ خلائق چلی آتی ہیں لیکن ان وراثتوں میں سب سے اہم ورثہ صوفی فقیروں کے وہ تصوفانہ ابیات ہیں جو نہ جانے کب سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں اور ہر دور میں ان میں اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے اور تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوتی رہی ہیں۔ سندھ کی شعری روایت میں تصوف کا اپنا کردار رہا ہے اور اس کردار کے خدوخال دوسری زبانوں کے شعری مزاج

سے مختلف رہے ہیں۔

تصوف

سندھی قدیم، شعری روایت میں سب سے وسیع اور گہری روایت تصوف کی رہی ہے۔ عربوں کے دورِ اقتدار میں سندھ بالعموم مسلم عالموں، مذہبی مبلغین اور سیاسی طالع آزماؤں کے لیے فطری دل کشی رکھتا تھا۔ چنانچہ عباسیوں کے دور میں فاطمی اور اسماعیلی فرقے کے مبلغین نے پانچویں صدی میں اسے نہ صرف اپنی پناہ گاہ بنالیا تھا بلکہ اپنے خیالات وعقائد کی تبلیغ کے ذریعے اشاعتِ اسلام کی سرگرمی بھی شروع کردی تھی۔ انھوں نے اپنے مخصوص اور پراسرار طریقۂ تبلیغ کے ذریعے مقامی باشندوں سے ذہنی ہم آہنگی اور جذباتی وابستگی پیدا کی اور ان میں مکمل طور پر گھل مل گئے اور ان ہی کی زبان میں اپنی مذہبی تعلیمات کو عام کرنا شروع کیا۔ اس طرح مختلف مذہبی عقائد کے درمیان پرامن اور دوستانہ بقائے باہمی کی روایت ابتدا ہی میں پڑ چکی تھی اور اسلام اور ہندومت کے ایسے ملے جلے خیالات جن سے خالق ومخلوق کے درمیان براہِ راست رشتہ استوار ہوتا ہو اور جس میں مذہبی تفریق سے ماورا انسانی توقیر ومعاملات کا احساس اجاگر ہوتا ہو، عام ہونے لگے تھے۔ سولھویں صدی عیسوی تک اسماعیلیت کی توسیع رک چکی تھی اور اسماعیلیوں کے مبلغین کی کثیر تعداد گجرات اور ہندوستان کے جنوب مغربی ساحلی علاقوں کی طرف ہجرت کرچکی تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب سندھ میں صوفیا کے اثر و رسوخ میں زبردست اضافہ ہوا ہے۔ ویسے سندھ میں صوفیا کے خیالات بارھویں صدی عیسوی ہی کے زمانے میں مقبول ہونے شروع ہوچکے تھے اور صوفیانہ مسلک کے مختلف سلسلے رفتہ رفتہ قائم ہوتے چلے گئے تھے۔ چنانچہ حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی (وفات ۱۲۶۶ء) نے سلسلۂ سہروردیہ کی بنیاد ڈالی۔ وادیِ سندھ میں سلسلۂ سہروردیہ کے اثر و رسوخ اور وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں حضرت مخدوم جہانیاں اُچ میں، حضرت شیخ نوح بکھروی سکھر میں، حضرت سیّد عثمان شاہ مروندی المعروف لال شہباز قلندر

سیہون میں (تاریخِ وفات ۱۲۷۳ء)، حضرت فرید الدین گنج شکر پاک پتن میں، حضرت سیّد جلال سرخ پوش (اوچ میں)، حضرت پیر پاتھوٹھٹھہ میں (۱۳۰۰ء)، حضرت سیّد ساجن سوائی تلہاڑ، پیر جامی منگو (منگھوپیر)، مخدوم اسحاق (ہکنڈی ہالا)، مخدوم نوح (ہالا) جیسے جید صوفیائے کرام کے نام شامل ہیں جن کی درگاہیں اب بھی بلاتفریقِ مذہب مرجعِ خلائق بنی ہوئی ہیں۔ لعل شہباز قلندر کو ہندو 'راجا بھرتری' کے نام سے پکارتے تھے جب کہ پیر پاتھو (پیر پٹھہ) کو 'گوپی چند' اور حاجی منگ کو 'لالہ سراج' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔[☆۵]

سلسلۂ چشتیہ کے پہلے بزرگ شیخ احمد بغدادی اور ان کے بھائی چالیس شاگردوں کے ہمراہ سندھ میں آئے تھے۔ پندرھویں صدی تک ان کی جڑیں خاصی مضبوط ہوچکی تھیں اور اسماعیلیوں کی براہِ راست مخالفت کرکے انھوں نے سیاسی طاقت بھی حاصل کرلی تھی۔

نقش بندی سلسلے کے صوفیائے کرام کو عروج شیخ احمد سرہندی کے زمانے (سترہویں صدی) میں حاصل ہوا۔ اس سلسلے میں مخدوم آدم ٹھٹھوی، مخدوم محمد صدیق، خواجہ معصوم، مخدوم ابراہیم، مخدوم محمد زمان، شیخ عبدالرحیم گروڑی شامل ہیں۔ ان میں سے بیش تر یا تو خود شاعر تھے یا ان کی خانقاہوں سے وابستہ لوگوں میں اچھی خاصی تعداد شاعروں کی موجود تھی۔ چنانچہ سندھی شاعری میں تصوف کے مضامین بکثرت نظم کیے گئے ہیں[☆۶] اور سندھی شاعری کی فضا تکریمِ انسانیت، مذہبی یک جہتی، محبت اور خلوص کی خوشبو سے مہکتی رہی ہے اور اور اس میں شامل تصوف ترکِ دنیا کی بجائے خلقِ خدا کی خدمت گساری کے جذبات پیدا کرتا ہے۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہوجاتا ہے کہ سندھی شاعری میں تصوف کا عمل دخل مذہبی عقیدت کے طور پر نہیں ہوا ہے بلکہ ایک فلسفۂ زیست اور شعارِ زندگی کی حیثیت سے ہوا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ سندھ کے صوفیائے کرام میں مذہبی تنگ نظری کی بجائے انسان دوستی کی کشادگی پائی جاتی ہے اور وہ بلاتفریقِ مذہب انسانوں کے درمیان محبت اور دوستی

کی تبلیغ کرتے ہیں۔

پروفیسر ایل ایچ اجوانی اپنی کتاب ''ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' میں اس کی وجہ ہندوؤں کی ویدانت اور بھگتی تحریک کے اثرات اور فارسی صوفیوں کی روایت یعنی جامی کی یوسف زلیخا، عطار کی منطق الطیر اور رومی کی مشہورِ عالم مثنوی کا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک سندھ کا صوفی ''لاکوفی'' کے اصول پر کاربند تھا، مذہبی شدت پسندیت سندھ کے صوفیوں میں کسی انداز میں بھی کارفرما نہیں ہوسکی ہے۔

پروفیسر اجوانی مرزا قلیچ بیگ کے حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں کہ سندھی صوفی ازم پر تصوف کی شیعہ رویت زیادہ کارفرما رہی ہے، سنی روایتِ تصوف کے مقابلے میں جو مذہبی احکامات اور رسومات پر شدت سے عمل پیرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان بالخصوص سندھ میں رائج صوفیوں کے ہاں مقامی روایتیں اور طرزِ زندگی پسندیدہ قرار پاتا ہے اور صوفیائے کرام راگ رنگ، رقص و سرود اور عوامی میل جول کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔[☆۷]

موسیقی

صوفیائے کرام نے مذہبی سخت گیری ہی کے خلاف نہیں بلکہ سیاسی دار و گیر اور معاشی استحصال کے خلاف بھی عوامی ردِ عمل کی حوصلہ افزائی کی ہے اور بے سہارا، بے کس اور کم زور و ناتواں لوگوں میں زندگی کا اعتبار، حوصلہ اور قوتِ برداشت پیدا کی ہے۔ سندھ کے صوفیائے کرام ہوں کہ ہندو بھگت بالعموم جاہ و حشمت اور راج دربار سے دور رہتے اور خود کو دنیاوی اغراض اور مال و دولت کی حرص و ہوس سے محفوظ رکھتے تھے۔ انھوں نے عام لوگوں کو ترکِ دنیا کا سبق نہیں دیا ہے بلکہ قناعت، خدا ترسی، صداقت اور انسان دوستی کے نقوش واضح کیے ہیں۔ سندھ میں رائج صوفیانہ خیالات میں اُن سب مذاہب کے لیے گنجائش موجود ہے جو بنیادی طور پر وحدانیت پر یقین رکھتے ہیں۔ چنانچہ ہندومت اور سکھ مت کی وہ تعلیمات اور اخلاقیت بھی صوفیائے کرام کے لیے قابلِ قبول تھی جو انسانوں کے مختلف گروہوں کے درمیان وسعتِ قلبی، باہمی یگانگت، اتفاق، احترام

اور حسنِ سلوک کو مستحکم کرنے اور پھیلانے کا سبب بن سکیں۔ اسی لیے صوفیائے کرام کے ڈیروں پر ہر مذہب اور فرقے کے لوگوں کے ٹھٹ لگے ہوتے تھے اور معتقدین بلاتفریقِ مذہب اور اعتقاد ان کے دروازوں سے تسکینِ قلب اور روحانی سرور حاصل کرتے تھے۔ صوفیوں کے کسی مسلک میں اعتقادات کی سخت گیری نہیں رہی ہے اور وہ زندگی میں 'خیرِ کُل' کے علامت بنے رہے ہیں، ایک بے ریش اور غیرمذہبی شخص بھی صوفیوں کے دامن میں پناہ تلاش کرلیتا تھا۔ بشرطے کہ وہ اپنی زندگی میں وسیع النظری، کشادہ دلی، انسان دوستی، حب الوطنی، بقائے باہمی، امن، پیار، محبت اور حسنِ سلوک جیسے اوصاف کو نمایاں کرسکے، اس طرح دیکھیے تو سندھ کے صوفیوں نے 'تصوف' کو ایک مذہبی ادارے کا قرینہ بنا دیا تھا۔ چنانچہ سندھ میں صوفی ازم ایک طرزِ حیات اور اندازِ زندگی کے طور پر اختیار کیا گیا ہے۔ اور ایک بے ریش، غیرمذہبی شخص بھی 'صوفیانہ' طرزِ فکر اور انداز کو اپنی زندگی میں سموسکتا تھا۔

صوفیائے کرام کے برعکس وہ ادارے بھی تھے جو بالعموم جاہ وحشم اور سرکار و دربار کے حاشیہ بردار اور خدمت گزار تھے اور جن کے پیشِ نظر مذہبی راسخ العقیدگی کے حوالے سے عام لوگوں کے گرد دار و گیر کی سختیاں اور احتساب کی جکڑ بندیاں قائم کرنا تھا۔ یہ ادارے قاضیوں، واعظوں، پیروں اور محتسبوں پر مشتمل تھے۔ ان کا ایک ذیلی کردار حکمرانوں کے دبدبے کو استحکام بخشنا اور استحصالی رویوں کو اخلاقی جواز فراہم کرنا بھی تھا۔ چنانچہ عام دکھی اور بے سہارا لوگ جہاں جابر حکمرانوں کے ظلم وستم کے شکار تھے، وہیں نام نہاد مولویوں اور فقیہوں کے بھی ستم گزیدہ ہوتے تھے۔ ایسے سب لوگوں کو ہمدردی، تسلی، تشفی اور حوصلے کی سوغات صوفیوں ہی کے ڈیروں سے ملا کرتی تھی۔ چنانچہ صوفیانہ خیالات اور صوفیانہ روشِ حیات صدیوں سے عوامی طرزِ زندگی کا حصہ بنے رہے ہیں۔ یہی روایت سندھی شاعری میں خوشبو بن کر ہر دور اور کم وبیش ہر شاعر کے کلام میں مہکتی رہی ہے۔

عوامی لوک ورثے اور تصوف کے علاوہ تیسری سب سے اہم روایت موسیقی

ہے جس کے بغیر قدیم سندھی شاعری کا تصور ممکن نہیں۔ سندھ کی قدیم شاعری فارسی عروض، بحر اور اوزان کی پابندیوں سے آزاد رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ اس کا اپنا کوئی وزن اور لَے نہیں ہوتی تھی، اس شاعری کا اصل حسن ہی اس کی اندرونی لَے اور موسیقی ہی ہے۔ یہ موسیقی کے سُروں پر کی جاتی تھی، اس میں نثر کے ٹکڑے بھی آتے ہیں لیکن وہ اس ترکیب سے پروئے جاتے ہیں کہ ان سے ایک اندرونی موسیقی اور لَے مرتب ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسا نہیں کہ سندھی کی غیر عروضی شاعری بے وزن ہوتی ہے اور اس کا کوئی قاعدہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ شاعری فارسی بحور و اوزان کی بجائے ہندی پنگل اور چھند رچنا کی بنیاد پر لکھی جاتی ہے۔ اور اس کی تفہیم اور تحسین بھی اسی نکتۂ نظر سے کی جانی چاہیے۔ غیر عروضی شاعری میں قافیے کا اہتمام کیا تو جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ قافیہ بیت کے آخر ہی میں آئے بلکہ خیال و جذبے کے فطری بہاؤ اور شعر کی اندرونی ضرورت کے مطابق قافیہ استعمال ہوجاتا ہے۔

جہاں قافیہ شعر کے آخر میں لانا مطلوب ہو اور وہاں قافیہ دست یاب نہ ہو تو وہاں ''الف اشباع'' والا طریق کار استعمال کرلیا جاتا ہے یعنی ہر مصرعے کے آخر میں الف بڑھا کر قافیہ بنایا جاتا ہے۔ اور اس طریقِ کار کو ''الف اشباع'' کا قاعدہ کہا جاتا ہے۔ پہلی بار شاہ مراد شیرازی اور مخدوم پیر محمد لکھوی کے کلام میں اشباع کا استعمال کیا گیا تھا۔ ان کے بعد مخدوم ابوالحسن نے اس صنف میں پوری کتاب ''مقدمۃ الصلوٰۃ'' تصنیف کردی ہے اور ان کی پیروی میں متعدد منظومات اور کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ چونکہ بنیادی اور نسلی اعتبار سے فارسی و عربی شعریات کے پروردہ تھے اور ان کے مذاقِ سخن میں کسی ایسی شاعری کے لیے پسندیدگی کی گنجائش کم نکلتی تھی جو عربی اور فارسی بحور میں نہ لکھی گئی ہوں اور جو عروضی وزن کے تقاضوں کو پورا نہ کرتی ہو، چنانچہ ایک موقع پر انھوں نے سندھی کی غیر عروضی شاعری کو غیر مہذب شاعری بتایا ہے اور توقع ظاہر کی ہے کہ سندھی شاعری جلد ہی ترقی کرکے تہذیب کے اس مقام پر فائض ہوجائے گی جب بحور، اوزان اور عروض کی پابندی ضروری سمجھی جانے لگے گی۔ غیر عروضی شاعری کو پسند نہ کرنے

کے باوجود وہ شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی شاعری کے بہت بڑے شائق اور معترف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ غیرعروضی شاعری میں جو کمالِ حسن اور زور ہے، وہ ان شاعروں کے انفرادی کمال کا حاصل ہے۔ ظاہر ہے مرزا قلیچ بیگ کا یہ خیال درست نہ تھا۔ چنانچہ ان کے بعض ہم عصروں نے اور بعد میں آنے والے متعدد لکھنے والوں نے مرزا قلیچ بیگ کے اس خیال کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ چونکہ مرزا قلیچ بیگ ابتدا میں ہندی شاعری کی روایت سے آگاہ نہ تھے اور چھند رچنا اور پنگل اور موسیقی کے سُروں کے تال پر کی جانے والی شاعری سے آگاہ نہ تھے، اس لیے انھوں نے ابتدا میں غیرعروضی شاعری پر تنقید کی تھی لیکن بعد میں انھوں نے اپنی پہلی رائے سے رجوع کرلیا تھا اور وہ بھی غیرعروضی شاعری کے فطری بہاؤ اور مخیال و اظہار کے مکمل انجذاب کے قائل ہوگئے تھے۔

غیر عروضی شاعری کے حق میں سب سے بڑی دلیل تو خود شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری ہے کہ عروض اور بحور کی پابندیوں سے آزاد رہ کر جذبے و احساس کے فطری بہاؤ کے ساتھ کیسی زندہ اور جان دار شاعری وجود میں آئی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں موسیقی، آہنگ، اور لَے نے جو پراسراریت پیدا کی ہے، وہ کسی لگے بندھے دقیانوسی قاعدے قانون کی اسیر نہیں ہوسکتی تھی، ایسی فطری شاعری اپنے اظہار کے طریقے خود ہی پیدا کرتی ہے اور یہی طاقت ور اور عظیم شاعری کی شناخت بھی ہوتی ہے کہ توانا تخلیقی لہریں، مصنوعی بندھنوں اور جکڑ بندیوں کو توڑ دیا کرتی ہیں۔☆[۸]

ہندی شاعری کی عظیم الشان شعری روایت ہو کہ بھگتی شاعروں کی رواں دواں شعریت کی لہریں، سب ہندوستانی پنگل اور چھند رچنا سے سیراب ہوئی ہیں۔

قدیم اصناف

قدیم اصناف سخن جنھیں جدید ادب نے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان میں نئی آب و تاب اور معنوی وسعتیں بھی پیدا کی ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل اصناف کا بطورِ خاص تذکرہ کیا جانا چاہیے۔

۱۔ ابیات ۲۔ کافی اور وائی

۳۔ دوہے یا دوھڑے ۴۔ گیت

ابیات

سندھی بیت عربی اور فارسی بیت ہی سے مشتق ہے۔ ابیات بیت کی جمع ہے اور مراد بیتوں پر مشتمل نظم سے ہے۔ یہ سندھی میں غیرعروضی شاعری کی سب سے قدیم صنفِ شاعری ہے اور سومروں کے دور میں بھی اس کے آثار موجود تھے۔ ابتدا میں بیت کے ذریعے صرف محاکاتی اور واقعاتی مضامین پیش کیے جاتے تھے لیکن بعد کے ادوار میں تصوف کے مضامین بھی اس میں بیان ہونے لگے۔ شروع شروع میں بیت دو مصرعوں پر مشتمل ہوتے تھے لیکن بعد میں تین تین، چار چار مصرعوں پر مشتمل بیت لکھے جانے لگے ہیں۔

فنی اعتبار سے دیکھنے میں بیت جدا جدا ہوتے ہیں لیکن کسی نظم کے اندرونی بہاؤ کے تار سے آپس میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایک نظم میں چالیس چالیس اور پچاس پچاس ابیات بھی شامل ہوسکتے ہیں۔ ان پر کسی خاص موضوع کی چھاپ نہیں ہوتی، حسن و عشق، فراق و وصال اور حکایت و واردات کا ہر پہلو بیت کا موضوع بن سکتا ہے۔

سندھی کلاسیکل شاعری کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے بیت نہ لکھے ہوں۔ لیکن شاہ عنایت رضوی اور شاہ عبداللطیف بھٹائی نے سندھی ابیات کی صنف کو اپنے عروج پر پہنچا دیا ہے۔ موسیقی کے رچاؤ نے اس صنف کو ترنم ریز کردیا ہے۔

شاہ عنایت رضوی کے درج ذیل بیت ملاحظہ فرمایئے:

جس طرح کرڑ کے درخت پر پھلنے پھولنے سے لالی آئی ہوئی ہے، ویسی ہی لال لال لولیاں انھوں نے سروں پہ اوڑھ رکھی ہیں اور کرڑ کے پھل پھول چننے کے لیے مل کر چلی ہیں اور وہ ملیر میں ہمیشہ ہی ڈتھ اکٹھا کرتی ہیں۔ اے عمر! میں ان کے جھونپڑوں میں جانے کے لیے ترس رہی ہوں۔[☆۹]

کافی، وائی

سندھی ادب کی مختصر تاریخ کے مصنف جناب ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کافی اور وائی کے بابت لکھتے ہیں کہ ''بعض کا خیال ہے کہ وائی پراکرت ''وایا'' سے ماخوذ ہے اور بعض اسے سنسکرت ''وارتا'' یا ورت سے ماخوذ بتاتے ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ لفظ شاہ لطیف بھٹائی نے اپنے کلام میں آواز، الحان، پُردرد آواز، فکر اور خیال کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چونکہ وائی میں دردِ دل بیان کیا جاتا ہے اس لیے اس پر یہ نام پڑ گیا ہے۔''☆[10]

''کافی'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کافی موسیقی کے ٹھاٹھ سے نکلی ہوئی راگنی کا نام ہے۔ سندھی میں خاص بولوں سے نکلی ہوئی شاعری کو کافی کہا جانے لگا، خواہ وہ کسی سُر یا ٹھاٹھ میں ہو۔ بعض لوگ اسے عربی سے ماخوذ بتاتے ہیں اور بعض فارسی قوافی سے۔☆[11]

سندھ میں کافی کا رواج زمانہ قدیم سے پایا جاتا ہے لیکن قدیم ادوار کی کافیوں اور وائیوں کے نمونے دست یاب نہیں ہیں۔ کلہوڑہ دور میں شاہ عنایت رضوی اور شاہ لطیف بھٹائی کے رسالوں میں وائیوں اور کافیوں کے نمونے دست یاب ہیں۔'' اس دور کی وائیوں اور کافیوں کی فنی ساخت کے تقابلی مطالعے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ شاہ لطیف اور شاہ عنایت کی وائیوں اور میاں صاحب ڈنہ، روحل فقیر، خلیل لاشاری اور بلھے شاہ کی کافیوں کی فنی ساخت تقریباً ایک جیسی ہے۔''☆[12] اور محترم حمایت علی شاعر کے قول کے مطابق سندھی شاعری کی ایک مقبول صنف وائی بھی ہے، عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کے موجد شاہ لطیف بھٹائی میں دراصل یہ کافی کی ایک قسم ہے جسے بقول شیخ ایاز شاہ لطیف بھٹائی نے اپنے پہلے استاد میاں نور محمد کی وائی (ایک گاؤں میں رہائش کی رعایت سے یہ نام دیا اور اپنی فن کارانہ جدت پسندی سے کام لے کر اسے ایک علاحدہ صنف کی حیثیت دے دی۔ کافی کو وائی کا نام دینے کا دوسرا جواز یہ ہے کہ سندھی موسیقی میں کافی ٹھاٹھ کو ایک الگ مقام حاصل ہے۔ شاہ صاحب نے غالباً اس لیے بھی

اپنے گیتوں کو وائی کا نام دیا ہے کہ کافی ٹھاٹھ کی راگنیوں میں اس کی انفرادیت کم ہو کر نہ رہ جائے۔

وائی کے معنی بات کے بھی ہیں اور پکار کے بھی، یہ ہمیشہ کسی نہ کسی سُر میں لکھی جاتی ہے اور اس کے مصرعوں میں ایک داخلی ربط موجود رہتا ہے۔ غزل کے اشعار کی طرح اس کے مصرعوں میں الگ الگ مضامین بھی باندھے جاسکتے ہیں اور اس میں مطلع و مقطع کا التزام بھی رکھا جاسکتا ہے لیکن وائی کی تکنیک غزل سے مختلف ہے۔ اس میں ایک مصرع بار بار دہرایا جاتا ہے جو فضا کی ہم آہنگی اور کیفیت کی شدت کو ظاہر کرتا ہے۔☆۱۳

شاہ عنایت رضوی کی ایک وائی کا نمونہ ملاحظہ فرمایئے:

ترجمہ: اونٹ نے کاک کے تٹ پر بڑی مزے دار چیز کھائی۔ یعنی پان کے پتے چبائے ہیں۔

۱۔ اونٹ بڑا خوش نظر آیا ہے اور کسی قسم کا خوف و خطر محسوس نہیں کرتا۔

۲۔ اونٹ نے اپنی گردن جھکا کر اپنی ٹانگوں کو پان کی پیک سے رنگین بنا دیا ہے۔

۳۔ اور پان کی پیک حلق سے نکالی ہے۔

۴۔ وہ لڈانہ میں خوش بو اور پان کی سرخی لے کر آیا ہے۔

۵۔ اور اونٹوں کے پورے گلّے کو خوش بو سے مہکا دیا ہے۔

۶۔ رانو اس کو خوب کھلا پلا کر لے آیا ہے۔

۷۔ کاک کے دونوں اطراف میں یہ بات (رانو کی آمد) مشہور ہوگئی ہے۔

۸۔ موّمل نے آہ وزاری کی اور عجز و انکسار کا اظہار کیا ہے۔

۹۔ کہ آپ میرے پیارے محبوب ہیں، رانو ہیں اور راجا ہیں۔

۱۰۔ موّمل نے رانو کو حاصل کرلیا اور موّمل کی ساری شوخی اور سرکشی ختم ہوگئی۔

گیت دوھے / دوھڑے

دوہے/ دوہڑے بنیادی طور پر ہندی صنفِ سخن ہے۔ ایک دوہا دو مصرعوں پر

مشتمل ہوتا ہے۔ اس کا وزن اور طرز ہندی پنگل اور چھندر چنا سے مستعار ہوتا ہے۔ دوہے میں دونوں مصرعے ہم قافیہ لائے جاتے ہیں۔ ایسے دوہے بھی لکھے گئے ہیں جن میں قافیہ مصرعے کے درمیان لایا جاتا ہے۔ ایسے دوہے "سورٹھے" کے نام سے موسوم ہوتے ہیں۔ دوہے میں ہر قسم کے مضامین بیان ہوتے ہیں لیکن بالعموم حسن و محبت، ہجر و وصال، رمز و کنایہ اور شکوہ و شکایت کے مضامین دوہے میں لائے جاتے ہیں۔ سندھی زبان میں دوہے نما شاعری میں زبان کی سادگی، سلاست، لطافت، نزاکت، شائستگی کی جادوگری زیادہ ہوتی ہے۔ بالعموم دوہوں میں ماحول، حالات، واقعات اور حقائق کے مضمون نہیں لائے جاتے جس کی وجہ دو مصرعوں کی محدودیت بھی ہوسکتی ہے۔ دوہوں پر مشتمل نظم میں دوہوں کی تعداد کا تعین نہیں ہوتا۔ زیادہ تر ایک طرز اور موڈ کے دوہے ایک نظم میں جمع کردیے جاتے ہیں۔ دوسری غیر عروضی سندھی اصناف شعر کی طرح موسیقی دوہے میں بھی غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ گنان، گیت وغیرہ بھی دوہے کی مثالیں ہیں۔[☆۱۴]

محمد محسن بیکس کے دوہے کی مثال دیکھیے:

اے محبوب میرا سینہ حاضر ہے

تو اپنے تیر کمان اور ابرو سے اسے نشانہ بنا

غرض سندھی کی غیر عروضی شاعری جو دراصل ہندی چھندوں، موسیقی کی لے اور سُر کے زور پر ہوتی ہے۔ اس بات کی شہادت فراہم کرتی ہے کہ اگر شاعری کو وزن اور بحر کی پابندیوں سے آزاد کردیا جائے تو خیال اور اظہار کی اکائی سے فطری شاعری وجود میں آتی ہے۔

سندھی ادب کی معلوم تاریخ میں سومرہ دور کے شعرا کا احوال اور ان کے کلام کے نمونے ناپید ہیں۔ ہاں اس دور کی رومانی داستانیں، رزمیہ گاھیں، ابیات وغیرہ سینہ بہ سینہ چلی آتی ہیں۔ سمّہ دور کے جن شعرا کے احوال شدہ شدہ پہنچے ہیں اُن میں "ماموئی فقرا" ہیں جو ہفت فن کے نام سے بھی مشہور ہوئے۔ ایک روایت کے مطابق یہ

فقرا جام نظام الدین کے عہد میں دادِ سخن دیتے تھے اور دوسری روایت کے مطابق جام تماچی کے عہد میں ان کے کل سات ابیات سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں۔ ان کے علاوہ چند مذہبی بزرگوں، اولیائے کرام اور صوفیائے کرام کے تذکرے بھی ملتے ہیں جن سے ایک ایک، دو دو بیت منسوب کیے جاتے ہیں جیسے اسحاق آہن گر، راجو سیتو دل، پیر تاج الدین وغیرہ۔ جناب ڈاکٹر غلام علی الانہ سومرہ دور کو سندھی ادب کا ''تاریک ترین دور'' کہتے ہیں کہ اس دور کی کوئی قابلِ لحاظ شعری مثال، نمونہ اور کتاب اب دستیاب نہیں ہے۔☆[۱۵]

(ج) قاضی قاضن

سندھی زبان کے پہلے شاعر جن کا احوال ذرا تفصیل سے ملتا ہے اور جن کا کلام بھی اب وافر مقدار میں دست یاب ہے، قاضی قاضن تھے جو ارغون عہد میں موجود تھے۔

قاضی قاضن جنھیں قاضی قادن بھی لکھا جاتا ہے، سندھی زبان کی کلاسیکل روایت شعری کے پہلے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ (ڈاکٹر نبی بخش بلوچ انھیں قاضی قادن لکھتے ہیں جب کہ ڈاکٹر داوُد پوتا تاریخِ معصومی اور تحفۃ الکرام کی بنیاد پر قاضی قاضن کہتے ہیں)۔☆[۱۶]

قاضی قاضن کے جدِ امجد قاضی ابوالخیر سیہون سے ترکِ مکانی کر کے بکھر میں جا آباد ہوئے تھے اور جب ۱۵۲۰ء میں شاہ بیگ ارغون نے ٹھٹھہ پر حملہ کیا تو قاضی قاضن کا خاندان بھی ٹھٹھہ میں رہائش پذیر تھا۔ قاضی صاحب کو ارغون حکمران کے دربار اور مجالس میں قربِ خاص حاصل تھا کہ دونوں ہی مہدوی فرقے کے بزرگ سیّد میراں محمد جون پوری کے ہاتھ پر بیعت تھے اور ان ہی کی سفارش پر شاہ بیگ ارغون نے ٹھٹھہ میں قتل و غارت گری فی الفور بند کروا دیا تھا۔ شاہ حسن ارغون کے عہد میں انھیں بکھر کا قاضی القضاۃ مقرر کیا گیا تھا۔ وہ کم و بیش بیس سال اس عہدے پر فائز رہے لیکن آخری عمر میں مستعفی ہو کر مدینۂ منورہ چلے گئے تھے اور وہیں وفات پائی (۱۵۵۸ء) قاضی قاضن صرف عربی اور فارسی ہی کے عالم نہ تھے بلکہ اسلامی تعلیمات فقہ، تفسیر، حدیث اور منطق میں بھی ماہرانہ

دسترس رکھتے تھے۔☆۱۷

ابتدا میں قاضی قاضن کے صرف سات ابیات شاہ لطیف بھٹائی کے جد امجد شاہ کریم بلوی کی مرتب کردہ کتاب بیان العارفین کے توسط سے دستیاب ہوئے تھے۔ ان سات ابیات کو ڈاکٹر علامہ داؤد پوتا نے سندھی زبان و ثقافت کے آسمان پر جھلملاتے ستاروں سے تشبیہ دی ہے اور سندھی مشاہیر (لال سنگھ رجوانی، رحیم داد خان مولائی شیدائی) بالعموم قاضی قاضن کے کلام کی عدم دستیابی پر محض کفِ افسوس ملتے ہوئے اسے سندھی شعر و ادب کی بدقسمتی پر محمول کیا کرتے تھے لیکن ۱۹۷۸ء کے آس پاس بھارت کے صوبے ہریانہ کے بھوانی ضلع کے رہتک شہر سے چالیس میل کے فاصلے پر واقع ایک گوٹھ ''راٹیلا'' کے ایک مندر کے ذخیرے سے دیوناگری رسم الخط میں لکھی ہوئی ایک بیاض (گرنتھ) ''سنتوں کی وائی'' دستیاب ہوئی ہے۔ مذکورہ پوتھی گرنتھ صاحب (بیاض) میں قاضی قاضن کے نام سے منسوب ایک سو بارہ اشعار ابیات کی صورت میں شامل ہیں جنھیں قاضی قاضن کی باقیات خیال کیا جاتا ہے۔ مذکورہ بیاض کی دریافت کی بابت آل انڈیا ریڈیو سے یہ خبر سننے کے بعد ہندوستان میں سندھی کے مشہور شاعر ہیرو جیٹھ لال ٹھکر نے سخت محنت اور کاوش سے ان ابیات کی فوٹو کاپی حاصل کی اور انھیں ہندوستان میں موجود سندھی کے جید ادیبوں، محققوں اور دانش وروں کے سامنے پیش کیا۔ ان لوگوں میں دادا جے رام داس دولت رام، دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ سندھی کے سربراہ ڈاکٹر مرلی دھر جیٹلے، بزرگ شاعر نارائن شیام، ڈاکٹر موتی لال جوٹ وانی، ڈاکٹر پریم گڈوانی، وغیرہم شامل تھے، جنھوں نے ان ابیات کی اندرونی ساخت اور بعض دوسرے شواہد کی بنا پر مذکورہ ایک سو بارہ اشعار کو قاضی قاضن کی تخلیق قرار دیا۔ چنانچہ نو دریافت شدہ استعار کو ہیرو جیٹھ لال ٹھکر نے دہلی سے ''قاضی قاضن کی شاعری'' کے نام سے ۱۹۷۸ء میں شائع کروایا۔

تاریخِ ادبِ اردو کا مطالعہ بتاتا ہے کہ جس زمانے میں قاضی قاضن سندھی میں شاعری فرما رہے تھے، اس وقت ابھی شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا اکھوا نہ پھوٹا تھا اور قدیم دکنی اور گجری روایت ہی اردو شاعری کی اساس بنی ہوئی تھی۔ ادبی ماحول پر

فارسی زبان اور شعریات کا مکمل تصرف تھا۔ 'تاریخِ ادبِ اردو' کے مصنف ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق یہ اردو شعر و ادب کا ''بہمنی'' یا ''عادل شاہی'' دور تھا جس میں گجری اور ہندی روایتِ سخن کو فارسی روایت پر نسبتاً غلبہ حاصل تھا۔☆۱۸

اس نودریافت ذخیرے کی خبر نے پاکستان میں بھی سندھی ادیبوں اور محققوں کو حیرت زدہ کردیا اور یہاں بھی ان پر جانچ پرکھ کا سلسلہ شروع ہوا۔ چنانچہ مشہور محقق جناب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی کتاب ''سندھی بولی ائیں ادب جی تاریخ'' (مطبوعہ ۱۹۹۰ء) میں ان اشعار کی مزید چھان پھٹک کے بعد ان میں سے صرف ستتر اشعار کو قاضی قاضن کی تخلیق قرار دیا ہے جب کہ باقی ابیات کی بابت مزید تحقیق اور چھان پھٹک کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ پاکستان میں قاضی قاضن کے نودریافت ایک سو بارہ ابیات پر مشتمل کتاب 'قاضی قاضن جو کلام' کے نام سے شائع ہوچکی ہے جس میں تاجل بیوس کا تحریر کردہ ایک تفصیلی مقالہ بطور پیش لفظ شامل کیا گیا ہے، تاجل بیوس کا مذکورہ مقالہ بجائے خود سندھی ادبی تنقید میں اہمیت کا حامل ہے۔

قاضی قاضن کے نودریافت ایک سو بارہ ابیات کا حصول اور اشاعت دراصل سندھی ادب میں ایک نہایت مہتم بالشان تاریخی واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس ایک دریافت سے سندھی شاعری کی تاریخ میں بقول تاجل بیوس کم از کم چار صدیوں کا اضافہ ہوجاتا ہے کیوں کہ ان اشعار کی دریافت سے پہلے اٹھارویں صدی کے شاہ لطیف بھٹائی کو چودھویں اور پندرھویں صدی کے ہندی، راجستھانی اور گجراتی شاعروں کے ہم پلہ شاعر شمار کیا جاتا تھا مگر اب قاضی قاضن کے کلام کی دریافت نے قاضی قاضن کو مذکورہ بالا زبانوں کے ہم عصر شاعروں کا ہم سر بنا دیا ہے۔ جس کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ قاضی قاضن کی شاعری ہندی، راجستھانی اور گجری شعری روایت سے بہ نسبت فارسی شعری روایت کے زیادہ قریب ہے۔

بے شک قاضی قاضن کے کلام کی دریافت نے شری ہری جیٹھ لال ٹھکر کو سندھی زبان و ادب کے محسنوں میں شامل کردیا ہے اور ان کا یہ احساس کہ انھیں

قاضی قاضن کے ایک سو بارہ اشعار کی صورت میں گویا "اپنے اسلاف سے ہیروں اور موتیوں کا بے بہا خزانہ ہاتھ لگ گیا ہے۔" قاضی قاضن کی شاعری پر تصوف کا غلبہ ہے لیکن دنیاوی مسائل اور اردگرد کی صورتِ حال کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ عملی زندگی میں نہایت ذمہ دار عہدے پر متمکن تھے اور ان کا واسطہ دربار سرکار سے بھی رہا ہے لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو اس فضا سے محفوظ رکھ کر عوامی جذبات و احساسات کی ترجمانی کو اہمیت دی ہے۔ قاضی قاضن عربی فارسی کے عالم بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں تشبیہات، علامتیں اور ماحول خالص سندھی معاشرے سے مستعار ہے اور اس طرح قاضی قاضن نے ابتدا ہی سے سندھی شاعری میں زمینی رشتے کو مضبوطی اور استحکام بخش دیا تھا۔ قاضی قاضن کی شاعری وقت گزاری اور شوقیہ اظہار کی شاعری نہ تھی بلکہ ان کے ہر بیت میں عمیق فکری موضوعات کی تپش ہے۔ تاریخِ معصومی اور تحفۃ الکرام میں قاضی قاضن کا ذکر نہایت احترام سے کیا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے عہد میں قاضی صاحب سرکاری حلقوں کے علاوہ عوام میں بھی مقبول تھے۔ میرو جیٹھا لال ٹھکر کا کارنامہ صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے قاضی قاضن کے کلام کی بازیافت کی ہے بلکہ انھوں نے قاضی قاضن پر تشریحی مضامین کا سلسلہ بھی شروع کر رکھا ہے جس نے قاضی قاضن کو ایک مرتبہ پھر خاص و عام میں مقبول کر دیا ہے۔

بقول تاجل بیوس قاضی قاضن کی شاعری میں پنجابی شاعری اور زبان کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور ہندو اور سکھ گرنتھی عقائد کے لیے بھی گنجائشیں نکلتی ہیں۔ اسی لیے ان کا کلام ہندوؤں اور سکھوں میں بھی مقبول رہا اور ان کے کلام سے ہندوؤں کی عقیدت مندی ہی کی وجہ سے ایک قلمی ذخیرہ برآمد ہوا ہے۔ اس صورتِ حال سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سندھی کی کلاسیکل شاعری میں تصوف کے خیالات کے باوجود ایک عجب طرح کی مذہبی کشادگی، بلند نظری اور وسعتِ خیال موجود رہی ہے۔[☆۱۹]

قاضی قاضن کے کلام میں روایتی سادگی، بے ساختگی کے ساتھ عمیق گہری فکر کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے نمایاں ہے۔[☆۲۰]

کلامِ قاضی قاضن سے چند اقتباسات

(۱)

اکثر لوگ تو مکھن سے پُر چکنی چوری کھاتے ہیں
اپنے پیٹ کی آگ بجھا کر، اوروں کو ترساتے ہیں
پوچھے کوئی ان سے جا کر، یہ بھی کوئی بات ہوئی
ان کا کیا ہو، بھوک میں جن کی بسر بھیانک رات ہوئی

(۲)

ایسا بھی ہوتا ہے جو پنچھی پانی ہی میں رہتے ہیں
کبھی کبھار وہ پیاس کے مارے پانی ہی میں مرتے ہیں
تیری بھی جو سمجھ میں آئے، یہی انوکھا بھید میاں
تو بھی ہو آزاد رہے نا، یونہی جھل میں قید میاں

(۳)

جنگ کے میداں سے جو باہر ہے وہ بہادر ہوتا ہے
کسی کو باور آئے نہ آئے، اسے تو باور ہوتا ہے
پر جب چلتی ہیں تلواریں، خون کے دریا بہتے ہیں
ایسے میں جاں باز ہی جنگ کے میداں کا رُخ کرتے ہیں

(۴)

نمک خریدے گاہک، جھنگ میں مانگیں مشک بقالوں سے
ایسا بھی ہوتا ہے دھوکا، جگ میں بھولے بھالوں سے

سچائی کے صابن سے جو، میلے من کو دھوئے گا
جھوٹ فریب کے داؤ میں اپنا کبھی نہ کچھ بھی کھوئے گا

(۵)

منڈیوں میں اور محلوں میں موجود ہیں سودے باز یہاں
سادہ دلوں کو لوٹیں پھر بھی بنے رہیں دمساز یہاں
سب سے ان کا رشتہ ناتا، سب کو دوست بناتے ہیں
دھوکا پیشہ ہے ان کا یہ، اس سے کام چلاتے ہیں

(۶)

فال پہ فال نکلوا کر، دہقان نے کھیت اجاڑ دیا
دیکھ تو کیسے احمق نے، یوں سارا کام بگاڑ دیا
ساون جب آیا تھا تو یہ، لمبی تان کے سویا تھا
اب کیا کاٹے اپنے ہاتھوں اس نے کچھ بھی نہ بویا تھا

(۷)

اپنے کیے پر پچھتائیں نا، بعد میں توبہ کرتے ہیں
تیرے جیسے لوگ بہت سے جو ایسا دم بھرتے ہیں
ایسی حماقت سے تو ساری پکی پکائی لٹ جائے
اس سے حاصل کیا ہوگا جب بنی بنائی لٹ جائے

(۸)

سچ پہ ثابت قدم رہا جو، اسے نہ خوف و ملال رہا
جھوٹ پہ جو بھی ڈٹا رہا وہ زیرِ وبال و زوال رہا

سچا لوٹے انگاروں پر تب بھی گزند نہ پہنچے اسے
جھوٹا لیٹے کمخوابوں پر، تو بھی چین نہ سوجھے اسے

(۹)

اپنا رنگ جو آیا راس تو اپنے رنگ میں راس ہوئے
اور جو رنگ تھے اس جگ کے سب دیکھا دیکھی ناس ہوئے
سارے رنگ اس مالک کے جو خالق سارے رنگوں کا
دل کی آنکھ سے دیکھے کوئی، روپ پیارے رنگوں کا

(۱۰)

چٹون سے تو اناج اُپائے، اناج سے پتے پیدا ہوں
یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے، ایسے رنگ ہویدا ہوں
تو ہی سب کا خالق و مالک، تو ہی حاکم ہر اِک کا
تو ہی راجا راجاؤں کا، تو ہی بالم ہر اِک کا

(۱۱)

جنگل کے ہیں باسی دونوں، شیر وہیں شہباز وہیں
دونوں ہیں عجیب انوکھے جینے کے انداز وہیں
دونوں کا ہے کام شکار اور چاہیے کچا ماس انھیں
ماس ہی لائیں ماس ہی کھائیں، راس نہ آئے گھاس انھیں

(۱۲)

بھول گئے سب وعدے اپنے اس سے کیے تھے جو ہم نے
کچھ بھی نہ ہم سے بن پایا 'جو بنا' گنوایا سو ہم نے

پھر بھی عاشق کہلائے ہیں، پھر بھی یار سے یاری ہے
یارو ہم سے کچھ نہیں کہنا، یہ تو دنیا داری ہے
(ترجمہ: نیاز ہمایونی)

(د) شاہ کریم بلڑی والے

شاہ کریم بلڑی والے، شاہ عبداللطیف بھٹائی کے جدِ امجد ہیں۔☆[۲۱] وہ ۱۵۳۶ء میں ٹیاری شہر میں تولد ہوئے تھے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت امام موسیٰ کاظم سے ملتا ہے۔ بچپن میں بڑے بھائی سیّد جلال شاہ کی نگرانی میں پرورش پائی۔ وہ ذہین اور فطین شخص تھے۔ ہر چند ظاہری علوم کی تحصیل پوری طرح نہ ہوسکی تھی لیکن عبادت و ریاضت کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ حلیم الطبع اور عوام دوست مزاج رکھتے تھے۔ بڑے بھائی کی وفات کے بعد سارے کنبے کی ذمہ داری نہایت کم عمری میں شاہ صاحب کے سر آپڑی تھی۔ چنانچہ صوفیانہ مزاج کے باوجود کارِ دنیا میں شریک رہے لیکن اس بات کا شعوری احساس ہمیشہ دامن گیر رہا کہ انھیں اور ان کے اہل و عیال کو رزقِ حلال ہی نصیب ہو۔ انھوں نے ۱۶۲۲ء میں رحلت فرمائی اور بلڑی میں آسودۂ خاک ہوئے۔ ان کا مرقد کا گنبد شاہ عبداللطیف بھٹائی نے تعمیر کرایا جو ان کے پڑپوتے سیّد حبیب شاہ کے فرزندِ ارجمند تھے۔ شاہ صاحب سنی عقیدہ اور صوفی طرزِ حیات کے حامل فرد تھے۔ راگ رنگ کے شوقین اور وحدت الوجود کے قائل تھے۔ چنانچہ ان کے مریدوں میں ہر مذہب اور فرقے کے لوگ شامل تھے۔

ان کا کلام ان کے مریدوں کے توسط سے جمع ہوا ہے جو اپنی اپنی یادداشت کے مطابق پسندیدہ ابیات لکھ رکھتے تھے۔ ان کے ایک مرید محمد رضا نے ان کے چورانوے ابیات بیان العارفین نامی کتابچے میں جمع کر رکھے تھے جس میں شاہ کریم کے علاوہ قاضی قاضن کے مشہور سات ابیات بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چھ دیگر معاصرین شعرا کے کلام بھی بیان العارفین کے ذریعے ادبی دنیا تک پہنچ سکے ہیں۔

شاہ کریم کی شاعری کی اہمیت اس بات سے بھی عیاں ہے کہ اس میں تصوف کے عمومی موضوعات اور وحدت الوجود کے خاص مضامین کے علاوہ سندھ کے عام لوگوں کی زندگی، ان کے رہن سہن اور دکھ سکھ کے احوال بھی نہایت مؤثر انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جس سے شاہ کریم کی قوتِ مشاہدہ کے علاوہ ان کے عوامی طرزِ احساس سے قربت اور انسان دوستی کے جذبات کا بھی پتا چلتا ہے۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے تک شاہ کریم پہلے شاعر تھے جن کا کلام اچھی خاصی مقدار میں دستیاب ہوا تھا لیکن ہندوستان میں قاضی قاضن کے ایک سو بارہ ابیات کی دریافت نے قاضی قاضن کو یہ اوّلیت دے دی ہے۔ علامہ داؤد پوتا نے شاہ عبدالکریم کو سندھی زبان کا ''چاند'' اور ''صبح کا ستارہ'' کہا ہے۔ جب کہ دیگر مشاہیرِ ادب انھیں شاہ عبداللطیف کا پیش رو قرار دیتے ہیں کہ شاہ عبدالکریم کے کلام نے شاہ عبداللطیف کی شاعری کے راستے کو بہت حد تک آسان بنا دیا تھا اور انھیں وہ راہ دکھائی ہے جس پر چل کر شاہ لطیف بھٹائی سندھی کے سرتاج شاعر بن سکے تھے۔ شاہ عبدالکریم (بلوی والے) کا زمانہ تاریخی اعتبار سے ارغونوں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ان کے کلام میں بھی فارسی کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر جی الانہ لکھتے ہیں کہ شاہ کریم کی شاعری ہی نے شاہ لطیف کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بیدار کیا تھا۔ ان کے کلام سے چند ابیات کا ترجمہ حسبِ ذیل ہے:

جس طرح پنہارن (پانی بھرنے والی) کو اس بات کی خبر نہیں ہوتی
کہ اس کے سر پر رکھے مٹکے پر کوئی پرندہ بیٹھا ہے، اس طرح ہمارا
محبوب ہماری روح میں رہتا ہے مگر ہمیں اس کی خبر نہیں ہو پاتی۔

پانی کے اوپر جھونپڑا بنایا ہے لیکن پھر بھی مورکھ نادان پیاس سے
مرے جاتا ہے۔

(س) شاہ عبداللطیف بھٹائی

شاہ عبداللطیف بھٹائی نہ صرف سندھی زبان و ادب اور ثقافت کے سب سے

بڑی اہم، نمائندہ شخصیت ہیں بلکہ علی نواز وفائی کے قول کے مطابق 'لطیف سند آ، ایں سندلطیف آ۔'' ☆۲۲ (یعنی لطیف سندھ ہے اور سندھ لطیف ہے) ان کی شخصیت وشاعری اپنی ہمہ گیریت، وسعتِ فکر اور جذبہ و احساس کی گہرائی کی بنا پر عالمی ادب کے معیار پر بھی پورا اترتی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے اوّلین سوانح نگار دیا رام گڈومل نے اپنی کتاب Greatest Poet of Sindh میں شاہ کو سندھی شاعری کا حافظ شیرازی کہتے ہوئے لکھا ہے کہ حافظ کی شاعری عوامی زندگی اور جذبہ و احساس کے اتنے واضح اور مؤثر عکس نہیں دکھاتی جتنی متحرک اور رواں تصویریں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں جھلکتی ہیں۔ ☆۲۳ انگریز وقوعہ نگار رچرڈ برٹن نے اب سے ڈیڑھ سو سال قبل سندھ کا دورہ کیا تھا اور یہ بات اس کے مشاہدے میں آئی تھی کہ سندھ کے عام لوگ مست ہو ہوکر شاہ لطیف بھٹائی کا کلام ساز و آہنگ کے ساتھ گاتے پھرتے ہیں اور خوشی غمی کے ہر موقع پر بھٹائی کے گیت، کافیاں اور وائیاں الاپی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری کا کافی حصہ اپنے دیس کی آسودگی اور خوش حالی کی نیک تمناؤں سے بھرا ہوا ہے جس میں انھوں نے عام لوگوں کے دکھ سکھ کی تصویریں اتاری ہیں۔ ان کی شاعری موسیقی کی نغمگی سے پُر ہے۔ اسی لیے جو لوگ ان کے کلام کو سمجھ لیتے ہیں وہ ایک طرح کی راحت وسکون پاتے ہیں لیکن جو لوگ بھٹائی کے کلام کی نزاکت اور باریکی کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں وہ بھی ان کے کلام کے ترنم، آہنگ اور موسیقی سے سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ☆۲۴ مشہور مستشرق ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل (Dr. Anne Marie Schimmel) شاہ عبداللطیف بھٹائی پر اتنا کچھ لکھ چکی ہیں اور انھوں نے شاہ کی شاعری اور تصوف کے ایسے نت نئے گوشے اجاگر کیے ہیں کہ ان کا سرسری تذکرہ بھی اس کتاب میں نہیں سما سکتا۔ شاہ کی شاعری کے نسوانی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شمل لکھتی ہیں، ''شاہ لطیف نے اپنی شاعری میں جن سادہ لوح سندھی نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے، وہ سب انسانی روح کے ترجمان ہیں۔ سندھی صوفی شاعری کی یہ خوبی فارسی یا ترکی کی صوفیانہ شاعری سے انفرادیت بخش ہے کیوں کہ وہاں روح اور خدا کا تعلق بیان کرتے وقت شعرا معشوقِ حقیقی کے لیے مذکر کا

صیغہ استعمال کرتے ہیں لیکن سندھی شاعری میں ہمیشہ سے اس کے برعکس ہوتا آیا ہے یہاں عورت ہی اپنے ازلی محبوب کو حاصل کرنے کے لیے دکھ درد برداشت کرتی اور سختیاں جھیلتی اور مشکلات سے نبرد آزما ہوتی رہی ہے شاہ لطیف نے تصوف کے اس موضوع کو بھی عام زندگی میں رواں دکھا دیا ہے۔ لطیف انوکھی خوبیوں کا مالک ہے وہ تکلیف اور مشکل اوقات میں بھی خوشی اور مسرتوں سے چھلکتے ہوئے گیت تخلیق کرتا ہے۔''[☆۲۵]

شاہ عبداللطیف بھٹائی تقریباً تین سو سال قبل (۱۶۹۰ء) مُیاری سے قریب 'ہالا حویلی' کے مقام پر علوی سیّدوں کے ایک مقتدر گھرانے سیّد حبیب شاہ کے ہاں پیدا ہوئے تھے۔ (آفاق صدیقی کی کتاب ''عکسِ لطیف'' میں شاہ صاحب کی ولادت کا سال ۱۶۸۹ء لکھا ہے۔ آفاق صدیقی کے مطابق علامہ آئی آئی قاضی بھی ۱۶۸۹ء کو درست سمجھتے تھے۔ جب کہ شیخ ایاز اور آفاق صدیقی کے اردو ترجمے کے مقدمے میں شاہ صاحب کا سالِ ولادت ۱۶۹۰ء دیا گیا ہے)۔ اسی طرح ان کا سنِ وفات ۱۷۵۲ء بتایا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی بالعموم اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ وہ سندھ کے مشہور صوفی شاہ عبدالکریم (بھلوی والے) کے پڑپوتے تھے۔ شاہ صاحب کے بچپن کا زمانہ کوٹری میں بسرا ہوا تھا۔ جہاں ان کے والد نے نقلِ مکانی کر کے سکونت اختیار کرلی تھی۔ شاہ صاحب کا رجحان بچپن ہی سے سیلانی تھا۔ وہ عموماً جنگلوں، پہاڑوں اور بیابانوں کی طرف نکل جایا کرتے تھے اور پہروں تنہائی میں گم سم بیٹھے رہا کرتے تھے۔ انھوں نے بزرگوں سے مروجہ علوم یعنی قرآن، فقہ، حدیث، تفسیر، عربی، فارسی وغیرہ کی تعلیم بھی حاصل کی تھی لیکن جیسے جیسے شعور آتا گیا۔ ان میں حصولِ علم سے زیادہ صوفیوں، جوگیوں اور درویشوں کے درمیان وقت گزارنے کا شوق بڑھتا گیا اور ڈاکٹر این میری شمل کی روایت کے مطابق ''شاہ صاحب نے جوگیوں کے ایک طائفے کے ساتھ نہ صرف پورے سندھ کی سیر کی تھی بلکہ بلوچستان میں ''ہینگلاج'' کی چوٹی کی زیارت بھی کی تھی۔'' جس سے شاہ صاحب کے شوقِ سیاحت کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ عام لوگوں کے درمیان رہ کر زندگی کے کیف وکم کو سمجھنے کا شعور بھی جھلکتا ہے۔

انھوں نے جس ماحول اور فضا میں آنکھیں کھولی تھیں، وہاں صوفیانہ خیالات راگ رنگ اور شعر و شاعری کا چرچا عام تھا اور شاہ کریم بلڑی والے سے شاعری کی وراثت ان تک بھی پہنچی تھی جوگیوں اور صوفیوں کی صحبتیں انھیں بہ طورِ خاص مرغوب تھیں۔ فارسی اور عربی شاعری کا ذوق بھی تھا اور ہر چند انھیں معروف معنوں میں 'عالم' نہیں کہا جاسکتا لیکن ان کی شخصیت کتابی علم سے کہیں زیادہ شعورِ کائنات اور وجدانِ ذات و صفات کی روشنی سے جگمگاتی تھی۔ مقالات الشعرا کے مصنف میر علی شیر قانع جو تحفۃ الکرام کے مصنف بھی ہیں اور جنھیں شاہ کی ہم عصری کا شرف بھی حاصل ہے، لکھتے ہیں کہ:

> سیّد شاہ لطیف کی آرام گاہ اور مزار مبارک یہاں کے عجائبات میں سے ہے۔ یہ بزرگوار سیّد عبدالکریم کی اولاد میں سیّد حبیب شاہ جو تارک کے لقب سے مشہور ہیں، فرزند ہیں۔ اس دور میں بہ اعتبارِ مقامِ ولایت شاہ لطیف کا کوئی ہم سر نہیں ہے۔ ان کی کرامتوں اور مناقب کے آثار سورج سے بھی زیادہ آشکار ہیں۔ اس مختصر سے بیان میں ان کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ جس دن انھوں نے رحلت فرمائی، اس دن ان کے ماتم میں کتنے ہی مریدوں نے جانیں دیں۔ ان کا مزارِ مقدس اسی بھٹ میں ایک عجیب روح پرور اور باصفا مقام ہے۔ ان کی قبر پر ایک عظیم الشان مقبرہ تعمیر ہے۔ جیسلمیر کے راجا نے نقارے نذر کیے ہیں جو صبح و شام بجائے جاتے ہیں۔☆۲۶

مولانا روم کی مثنوی، کلامِ حافظ اور رسالہ کریمی سے انھیں خاص شغف تھا۔ اور ایک روایت کے مطابق یہ کتابیں ہر وقت شاہ صاحب کے ساتھ ہوا کرتی تھیں۔ لیکن جو چیز شاہ لطیف بھٹائی کو بطورِ خاص ودیعت ہوئی تھی وہ انسانی زندگی کا عمیق مطالعہ اور آس پاس پھیلی ہوئی کائنات کا گہرا مشاہدہ تھا۔ جس نے ان کے کلام میں ایک ایسی گہری صداقت اور دل پذیر تاثیر پیدا کر دی ہے۔ جو نہ تو ان سے پہلے کسی کو نصیب ہوئی

تھی اور نہ ان کے بعد اب تک کسی کو ارزانی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری عام لوگوں کی زندگی، احساسات، غموں، دکھوں، مسرتوں، حسرتوں، نفرتوں، عداوتوں اور مزاجوں کا آئینہ خانہ ہے جس میں ہزار شیوہ انسانی زندگی کی پرچھائیاں ہی پرچھائیں متحرک دکھائی دیتی ہیں۔[٢٧]

شاہ صاحب کا زمانہ دراصل رست و خیز کا زمانہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ سلطنت کی مرکزی حکومت انتشار سے دوچار ہو رہی تھی۔ جب اورنگ زیب کا انتقال ہوا تو شاہ صاحب کی عمر اٹھارہ برس کی تھی یعنی عین عالمِ شباب تھا۔ مغلوں کی حکومت سندھ سے تقریباً ختم ہوچکی تھی اور کلہوڑہ خاندان کی حکمرانی کا دور دورہ تھا۔ اور سندھ کے عوام مغلوں کی باج گزاری سے آزاد ہوچکے تھے۔ لوگوں کی تمنا رہی ہوگی کہ بیرونی حاکموں کے چنگل سے نکل کر انھیں کسی قدر سکون اور راحت نصیب ہوگی لیکن ایسا نہ ہوا۔ ابھی وہ ترخانوں اور ارغونوں کے مظالم بھولے تھے اور نہ مغلوں کی آئے دن کی یلغاروں کو فراموش کر سکے تھے۔ کلہوڑوں کے آنے سے حکمران تو یقیناً تبدیل ہوچکے تھے لیکن آدابِ حکمرانی وہی تھے جو مغلیہ دور میں قائم ہوئے تھے۔ اس اندازِ حکمرانی میں عام آدمی کی فلاح و بہبود کی بھلا گنجائش کہاں تھی کہ پہلے نادر شاہ ابدالی اور پھر احمد شاہ ابدالی نے جو قیامتیں برپا کیں وہ اپنی جگہ تھیں، ایچ ٹی سورلے اپنی مشہورِ زمانہ تصنیف Shah Abdul Latif of Bhit کے دیباچے میں اس زمانے کے سماجی و سیاسی حالات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

> سرزمینِ سندھ پر مغل اور کلہوڑہ دورِ حکمرانی سے متعلق کوئی بیان شاہ عبداللطیف کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا تعلق ایک ایسے عہد سے تھا جس کی سرحد سے مغل اقتدار رخصت ہو رہا تھا اور کلہوڑہ اقتدار کا سورج ابھر چکا تھا۔ انھوں نے بذاتِ خود اپنی آنکھوں سے دہلی سلطنت کے سائے کو سمٹتے اور آزادی و خودمختیاری کے لیے برسرِپیکار سندھ کا منظر دیکھا تھا۔ ان کی تاریخِ ولادت و وفات کے بارے میں حتمی سال و تاریخ متعین نہیں ہوسکا ہے لیکن

۱۶۸۹ء سے ۱۷۵۲ء کی درمیانی مدت ان کا زمانہ کہی جاسکتی ہے۔
ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے دیہی علاقوں میں بسنے والے عوام کی خاطر شعر لکھے ہیں۔ شاہ کی شاعری کے صحیح تناظر کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا، جب تک کہ ان عام لوگوں کے تصورات، طور طریقوں، عقائد اور توہمات کو نہ سمجھ لیا جائے جن کے درمیان رہ کر وہ شاعری کر رہے تھے۔ سندھ نے وسط اٹھارویں صدی میں جزوی آزادی اور خودمختیاری حاصل کرلی تھی۔ یہ ایک مسلم ریاست تھی جہاں زیادہ آبادی تومسلم جٹ قبائل کی تھی۔ یہاں آبادی کی اکثریت سنی العقیدہ تھی لیکن بہت زیادہ بااثر حلقے شیعہ عقائد سے تعلق رکھتے تھے۔ ایک عام سندھی آدمی مزاج کے اعتبار سے سہل پسند اور انتہا درجے کی قوتِ برداشت رکھتا ہے۔ چنانچہ شیعہ اور سنی عقائد میں کم سے کم فرق تھا۔ عوام تک پہنچنے والے اسلام پر ہندو نظریات کے اثرات بھی تھے۔ کہتے ہیں جب شاہ لطیف سے سوال کیا گیا وہ شیعہ ہیں یا سنی تو انھوں نے جواب دیا تھا، وہ نہ شیعہ ہیں نہ سنی۔ بلکہ دونوں کے درمیان کا پل ہیں۔
شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری اسلام کے حقیقی افکار و نظریات کی نشان دہی کرتی ہے، وہ ایک ایسی عظیم شخصیت تھے جو سندھ نے پیدا کی۔ تخیلاتی آرٹ کی قلم رو میں کوئی ان کے مقابل نہیں ہے۔ کوئی شخص جو سندھ سے واقف نہیں ہے، یہاں کے معاملات کی تاریخ تفہیم کے بغیر ان کے شعری سرشت اور شاعری کے معنوں کو سمجھ نہیں سکتا۔ ان کی زندگی اس دور کا جس میں وہ زندگی گزار رہے تھے اور ان عوام کا جو دیہی حالات کے پروردہ تھے اور جن کے درمیان وہ رہتے تھے، استعارہ تھی۔ اس حقیقت سے کہ ان کی

> شاعری شروع ہی سے آفاقی جہت رکھتی تھی، ثابت ہوتا ہے کہ ان کے پیغام کی گہرائی و گرفت کے سیلاب نے سندھی عوام کے تمام طبقوں کے دلوں کو گرمایا تھا، ان میں مسلمان بھی تھے اور ہندو بھی، پڑھے لکھے لوگ بھی تھے اور اَن پڑھ بھی، یعنی سب ہی طرح کے لوگ شامل تھے۔"☆۲۸

ڈاکٹر سورلے نے اپنے معروف تحقیقی مقالے میں سندھ کے سیاسی، معاشی اور اخلاقی حالات کا نہایت عرق ریزی سے تجزیاتی مطالعہ کیا تھا اور بتایا تھا کہ اس وقت سندھ باقی تمام ہندوستان سے کٹا ہوا، جامد معاشرے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ مختلف طبقات کی سماجی صورت بھی اسی انداز سے ٹھہراؤ کی حالت میں آگئی تھی۔ خانہ جنگیوں، لوٹ مار اور حکمرانوں کی عیاشیوں نے عام لوگوں کو بدحال کر رکھا تھا اور انھیں ایک ایسے ہم درد اور سہارے کی ضرورت تھی جو ان کے غموں کو ہلکا کر سکے اور ان کی ٹوٹتی ہوئی ہمتوں کو بلند رکھنے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکے اور ان کی یہ ضرورت سندھ کے صوفیوں، درویشوں اور جوگیوں نے پوری کی ہے۔ ان ہی لوگوں میں سب سے اہم اور افضل شخصیت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی تھی۔ جب نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور سندھ کو اپنا باج گزار بنالیا تو شاہ صاحب عمر کی پچاس منزلیں طے کر چکے تھے اور جب احمد شاہ ابدالی نے یلغار کی تو وہ اٹھاون برس کے ہو چکے تھے۔ شاہ عنایت صوفی کی شہادت ان کی نوعمری کا قصہ تھی اور اسی لیے شاہ عنایت کی تحریک اور شہادت کے اثرات ان کی شاعری میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

یہ بات غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ جس زمانے میں شاہ لطیف بھٹائی سندھ کے اونٹ چلانے والوں، چرواہوں، کسانوں اور ہاریوں کے درمیان بیٹھے نغمہ و آہنگ کا جادو جگا رہے تھے، عین اس وقت شمالی ہندوستان میں ولی دکنی کا اردو دیوان "دیوان زادہ" قبولِ عام حاصل کر رہا تھا۔ جناب جمیل جالبی کی اطلاع کے مطابق ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان شمالی ہند کے ادبی مراکز (دلّی، لکھنؤ، اکبر آباد اور عظیم آباد) میں پہنچ چکا

تھا اور اس کی پیروی میں ان مقامات پر غزلیں کہی جانے لگی تھیں جسے ریختہ گوئی کا نام دیا جا رہا تھا۔ اس دیوان کی غزلیں تھیں تو اردو میں، لیکن مزاج، آہنگ، تراکیب، بندش اور مضامین کے اعتبار سے وہ فارسی غزلوں کی طرح تھیں۔ شاعری میں ایہام گوئی کی صنعت اپنے عروج پر تھی اور امرد پرستی کے موضوعات سے صاحبانِ حال و قال کے کلام بھی خالی نہ تھے۔ گویا آرزو، مخلص، مظہر جانِ جاناں، ناجی وغیرہ شاہ لطیف بھٹائی کے ریختہ گو ہم عصر تھے۔ اور ابھی میر وسودا کا زمانہ قدرے دور تھا۔ ☆۲۹

اس سیاسی افراتفری، سماجی، معاشی بدحالی اور اخلاقی گراوٹ کو شاہ صاحب نے نہ صرف بہت قریب سے دیکھا تھا بلکہ وہ سب کچھ خود بھی جھیلا تھا۔ لوگوں کے دکھ در میں شامل رہے تھے۔ چنانچہ اپنے اخلاق، انسان دوستی، شیریں گفتاری، منکسر المزاجی، سادگی، عاجزی اور مذہبی رواداری کے طفیل وہ بلاامتیازِ مذہب وعقیدہ مرجعِ خلائق بن چکے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ لطیفی نغمات کی سحر انگیزی پرستاروں کے حلقے کو وسیع سے وسیع تر کرتی چلی گئی اور لوگ جوق در جوق شاہ لطیف بھٹائی کی مریدی اختیار کرتے چلے گئے حالانکہ شاہ نے خود کو کبھی خانقاہی درویش کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ وہ لوگوں سے آزادانہ اور برابری کے ساتھ ملا کرتے تھے۔ ان کے دکھ درد سنتے اور اور انھیں جہاں تک ممکن ہوتا درست مشورے دیتے۔ پھر شاہ صاحب ایک مقام پر جم کر بیٹھنے والے شخص بھی نہ تھے بلکہ وقفے وقفے سے آس پاس کے علاقوں میں آتے جاتے رہا کرتے تھے۔ شاہ صاحب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کلہوڑہ حکمرانوں کے لیے تشویش کا باعث بن گئی تھی۔ لہٰذا درباری حلقوں میں شاہ صاحب کی دل آزاری کے لیے مختلف منصوبے بھی سوچے جاتے رہے... شاہ صاحب خود بھی یہ سمجھتے تھے کہ ان کی روحانی تعلیمات اور نغمات کے لیے نسبتاً آزاد فضا کی ضرورت ہے۔ چنانچہ شاہ صاحب نے مبارک بھٹ کے مقام پر جو ایک ویران ٹیلہ تھا، اپنے چند مریدوں کے ساتھ مل کر ایک نئی بستی بنانا شروع کی جو بھٹ شاہ کے نام سے موسوم ہوئی۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ شاہ صاحب کا زمانہ سیاسی اُتھل پتھل کا دور تھا اور

حکمران وقت کسی بھی شخص یا ادارے کے یوں طاقت پکڑنے کو اپنے لیے برا شگون سمجھتے تھے۔ چنانچہ شاہ لطیف نے اپنے عہد کی سیاست سے جو زیادہ تر حکمرانوں کے قرب کے حصول پر مشتمل ہوا کرتی تھی، ہمیشہ دامن بچائے رکھے اور اپنے زمانے کی تحاریک میں بھی حصہ لینے سے پرہیز کیا ہے، کیوں کہ ان کے نزدیک سب سے بڑی حقیقت عوام اور سب سے بڑی تحریک ان کے دکھ درد کا مداوا تھی۔ چنانچہ انھوں نے ہر چیز پر اپنی اسی خواہش کو ترجیح دی۔☆۳۰

شاہ لطیف بھٹائی کے شعری کمالات پر تبصرہ کرتے ہوئے آغا سلیم نے لکھا ہے کہ ''شاہ عبداللطیف بھٹائی ایسی شخصیت تھے کہ جن کی ولادت سے سندھ ایک نئے ادبی، ثقافتی اور تہذیبی دور میں داخل ہوا۔ اس نئے دور کو ہم شاہ لطیف کا دور کہہ سکتے ہیں۔ شاہ لطیف نے سندھ کی تہذیب و ثقافت کو سندھ کے دکھ درد، محرومیوں، خوابوں اور امنگوں کو اپنے آپ میں جذب کیا اور اپنی شاعری کی کینوس پر پورے سندھ کو نئے سرے سے تخلیق کیا۔ آج کا سندھ شاہ لطیف کا تخلیق کیا ہوا سندھ ہے اور ہر سندھی کے مزاج میں شاہ سائیں کی شاعری کے مزاج کا عکس نظر آتا ہے۔''☆۳۱

میر عبدالحسین خاں سانگی کی مرتب کردہ ''لطائفِ لطیفی'' اور مرزا قلیچ بیگ کی ''احوالِ لطیف بھٹائی'' اور آفاق صدیقی کی ''عکسِ لطیف'' میں دی گئی تفصیلات کے مطابق شاہ صاحب شکیل و جمیل شخص تھے۔ نکلتا قد، بھرا ہوا کشادہ چہرہ، نتھنے تنگ مگر ناک ذرا بھاری، آنکھیں بڑی بڑی اور سیاہ، بھویں کالی اور گھنی تھیں۔ داڑھی کالی سیاہ اور خوب گھنی، آخری عمر میں بال اور داڑھی سفید ہوگئے تھے۔ جسم بھرا بھرا تھا لیکن چلنے میں پھرتی، لباس میں سادگی کا یہ عالم تھا کہ اکثر گیروے رنگ کی چادر سے تن ڈھانپا کرتے تھے۔ سر پر صوفیانہ طرز کی سفید لمبی ٹوپی اور اس پر کالے رنگ کا عمامہ، ہاتھوں میں درمیانہ لمبائی کا عصا اور تسبیح۔ شاہ صاحب یوں تو کم گفتار تھے لیکن لوگوں کی باتیں دل جمعی اور توجہ سے سماعت فرماتے تھے۔ کھانے پینے اور زندگی کے تمام معمولات میں درویشانہ استغنا اور بے نیازی تھی۔ وہ مزاجاً صاحب تحمل، رحم دل، خدا ترس اور انسان

دوست شخص تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے کبھی کسی کے لیے بددعا نہ کی۔ ہر چند وہ اپنی ذاتی زندگی میں پابند صوم وصلوٰۃ اور پابندِ شریعت تھے لیکن اس میں غلو اور نمائش سے سخت پرہیز کیا کرتے تھے۔ راگ رنگ اور موسیقی سے والہانہ عشق تھا، جوگیوں اور عوامی موسیقاروں کے قرب کو پسند کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں موسیقی کے سُر عجب جادو جگاتے ہیں۔ان کے نزدیک مذہب کی بنیاد پر انسانوں کے درمیان کسی قسم کی تفریق جائز نہ تھی اور اس لیے ان کے حلقہ بگوشوں اور ارادت مندوں میں ہر مذہب کے لوگ شامل تھے۔ نوجوانی ہی سے ان کے گرد لوگوں کا حصار رہنے لگا تھا جس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا چلا گیا۔ یہاں تک کے ان کے ارادت مندوں کی عقیدت نے ان کی شخصیت کے گرد طلسمی ہالا سا بنا دیا تھا اور ان سے متعدد کرامات اور معجزے بھی منسوب ہونے لگے تھے۔[☆۳۲] شاہ صاحب جیسی عوامی مقبولیت کی کوئی دوسری مثال موجود نہیں ہے۔ وہ لوگ بھی جو شاہ صاحب کی شاعرانہ نزاکتوں، لفظیات، تشبیہات اور فلسفیانہ موضوعات کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں، شاہ کے کلام کے آہنگ سے مستی و سرشاری میں ڈوب جاتے ہیں، عام گھروں میں بھی 'شاہ جو رسالو' کو ایک متبرک کتاب کی طرح عقیدت سے رکھا جاتا ہے۔ اور اس میں کسی مذہبی اعتقاد کا دخل بھی نہیں ہوتا۔

شاہ صاحب نے اپنی زندگی میں ہر قسم کے غلو سے اجتناب کیا اور اپنے بارے میں حد سے بڑھتی ہوئی عقیدت کے اظہار کو کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ بلکہ ہمیشہ عاجزی اور درویشی کو اپنا مسلک جانا تھا۔ یہاں تک کہ انھوں نے کبھی خود اپنا کلام جمع نہیں کیا تھا اور نہ کبھی کسی کو لکھوایا بلکہ ان کے مریدانِ باصفا ان کے کلام کو ازبر یاد کرلیا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ عمر کے آخری حصے میں ایک دن جب ان کے خاص مرید ہاشم اور تارا نے ان کے جمع شدہ کلام کو مرتب کرکے ''شاہ جو رسالو'' کی صورت میں پیش کیا تو شاہ صاحب جو اس وقت کرار (Kirar) جھیل کے کنارے بیٹھے تھے۔ انھوں نے رسالے کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور کہا یہ شعر و شاعری محض دنیاوی اور مادّی آسودگی کے لیے ہوتی ہے۔ بھلا اب اس کی کیا ضرورت ہے یہ کہہ کر آپ نے وہ تمام

مرتب کردہ کلام غرقِ آب کردیا... لیکن بعد میں مریدوں کی داد فریاد پر آپ نے انھیں اس بات کی اجازت دے دی کہ اگر وہ اپنی یادداشت سے دوبارہ ان کا کلام لکھ لیں تو انھیں کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ چنانچہ موجودہ رسالہ دراصل بعد میں مرتب کردہ کلام پر مشتمل ہے۔

جناب آفاق صدیقی کی کتاب عکسِ لطیف میں فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق شاہ صاحب کے متعدد قلمی نسخے مرتب کیے جاچکے ہیں اور روایت کے مطابق ثمر فقیر شاہ صاحب کے عقیدت مندوں کے سینے میں محفوظ کلام کو احتیاط کے ساتھ ضبطِ تحریر میں لایا کرتا تھا جو عرفِ عام میں ''گنج'' کے نام سے موسوم ہے اور بھٹ شاہ میں متبرک یادگار کی حیثیت سے رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں بھی محفوظ ہے۔ دستیاب قلمی نسخوں میں 'بھٹ شاہ کا نسخہ'، 'مبلوی والا نسخہ'، 'نسخہ احمدی'، 'نسخہ ابراہیم شاہ'، 'میر مٹھل کا نسخہ'، 'جمعو فقیری کا نسخہ'، 'نسخہ فقیر حسین بخش'، 'نسخہ خیر محمد'، 'سید دوست علی شاہ کا نسخہ'، 'نسخہ رمضان جٹ'، 'نسخہ فقیر محمد شاہ'، نسخہ میر علی احمد تالپور، نسخہ غلام تقی، نسخہ محمد حنیف صدیقی، نسخہ محمد قاسم، نسخہ محمد عمر کھوڑو، نسخہ لونگ فقیر، نسخہ مائی ملیانی نعمت، نسخہ مولوی ہدایت اللہ ہالائی، نسخہ میر عبدالحسین سانگی، نسخہ میر نور محمد خاں تالپور اور نسخہ خاص امیر علی شاہ امروٹی وغیرہ۔ گویا تین سو سال کی مدت میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری پر مشتمل بے شمار رسالے اور مجموعے اُن کے معتقدین نے ترتیب دے ڈالے ہیں جن سے شاہ صاحب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

لیکن باعث تشویش امر یہ ہے کہ بیش تر قلمی نسخوں میں شاہ صاحب کے اصل کلام کے ساتھ بہت سا کلام الحاقی بھی شامل ہوگیا ہے اور شاہ صاحب کے کلام کے پارکھ اس رطب و یابس کو اصلی جوہر ریزوں سے جدا کرنے میں مصروف عمل رہتے ہیں۔ ☆۳۳ اس ضمن میں سب سے اہم کام ڈاکٹر گربخشانی اور علامہ آئی آئی قاضی نے اپنے اپنے طور پر سرانجام دیے ہیں کہ ان لوگوں نے کافی چھان پھٹک کے بعد شاہ صاحب کے کلام سے الحاقی رطب و یابس کو دُور کیا ہے۔ ابتدا میں ڈاکٹر ٹرمپ (۱۸۶۶ء) کا مرتب کردہ 'شاہ جو رسالو' چھبیس سُروں پر مشتمل تھا۔ بعد میں قاضی محمد ابراہیم

(۱۸۶۷ء) نے مزید دس سُروں کا اضافہ کر کے 'کلیاتِ شاہ' مرتب کیا۔ بالعموم 'شاہ جو رسالوُ' میں تیس سر شامل کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گربخشانی اور علامہ آئی آئی قاضی نے کافی دیدہ ریزی کے بعد الحاقی کلام کو شاہ کے ذخیرۂ شاعری سے خارج کیا اور 'شاہ جو رسالوُ' میں انتیس سُر شامل کیے اور سُر کیدارو کو خارج کر دیا۔ ڈاکٹر گربخشانی ہی کے نسخے کو بالعموم مستند سمجھا جاتا ہے۔ شیخ ایاز کا ترجمہ بھی انتیس سروں پر مشتمل ہے لیکن آغا سلیم کے ترجمے میں تیس سر شامل ہیں جن میں 'سُر کیدارو' بھی شامل ہے۔

شاہ صاحب کے کلام کا پہلا نسخہ وہ تھا جو انگریز مستشرق اور ماہرِ لسانیات Dr. Trumpp نے انگریز حکومت کی قائم کردہ ورنیکلر کمیٹی کے ایما پر سندھ کے دیہاتوں، گوٹھوں، اور تھر کے علاقوں میں گھوم پھر کر محنت شاقہ کے بعد جمع کیا تھا اور جسے ۱۸۶۶ء میں ڈاکٹر ٹرمپ نے لیپزگ جرمنی سے شائع کیا تھا جس میں چھبیس سُروں کو شامل کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر ٹرمپ کا شائع کردہ رسالہ نہ تو مکمل تھا اور نہ اغلاط سے پاک تھا۔ اس کے علاوہ ٹرمپ نے شاہ کے کلام کو سندھی املا کمیٹی کے تجویز کردہ املے کی بجائے ایک ایسے رسم الخط میں ترتیب دیا تھا جو سندھی زبان کی خصوصی آوازوں کی ادائیگی پر قدرت نہیں رکھتا تھا اور قدیم سندھی عربی رسم الخط کی بنیاد رکھتا تھا۔ (غالباً یہ رسم الخط فورٹ ولیم کالج کا تجویز کردہ رسم الخط تھا جو ہندوستانی / اردو کے لیے تجویز کیا گیا) لیکن ڈاکٹر ٹرمپ کے شائع کردہ رسالے کی یہ اہمیت کیا کم ہے کہ اس نے شاہ لطیف کے کلام کو نہ صرف سندھ میں بلکہ سندھ کے باہر کی دنیا میں روشناس کرا دیا بلکہ مغربی دنیائے ادب میں بھی ان کے نام کو متعارف کرا دیا اور اسی بنا پر مشہور عالم مستشرق اور ادبی مبصر ڈاکٹر گارساں دتاسی نے ۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۳ء لکھے جانے والے خطبات میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری اور ڈاکٹر ٹرمپ کا خصوصی تذکرہ کیا ہے۔[☆۳۴]

۱۸۶۷ء میں ڈاکٹر قاضی محمد ابراہیم کا ترتیب دیا ہوا مجموعۂ کلام 'شاہ جو رسالوُ' لیتھو پرنٹ میں شائع ہوا لیکن وہ بھی معیاری نہ سمجھا گیا۔ اس کے بعد تارا چند شوقی رام، مرزا قلیچ بیگ، محمد ابراہیم نصر پوری، ڈاکٹر ایم ایچ گربخشانی، غلام محمد شاہوانی، محمد عثمان ڈیپلائی،

محمد صدیق میمن، غلام مصطفیٰ قاسمی، کلیانی آڈوانی وغیرہ کے مرتب کردہ نسخے وقفے وقفے سے شائع ہوئے ہیں اور علامہ آئی آئی قاضی، عثمان علی انصاری، ایلسا قاضی نے منتخب کلام کو انگریزی میں ترجمہ کرکے "A Risala of Abdul Latif Bhattai" کے نام سے حیدرآباد سے شائع کیا۔ لیکن اس سے بہت عرصہ پہلے یہ عظیم الشان کام ایچ ٹی سورلے (T.H. Sorelay) سرانجام دے چکے تھے اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کو عالمی ادب کے سامنے پیش کرچکے تھے۔ ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے کی کتاب Shah Abdullatif of Bhit (بھٹ کے شاہ عبداللطیف) اس اعتبار سے بھی جامعیت کی حامل ہے کہ اس میں کلام شاہ کا صرف ترجمہ، تشریح، توضیح اور تنقید ہی نہیں بلکہ ایچ ٹی سورلے نے انتہائی دقتِ نظر سے کام لے کر شاہ صاحب کے زمانے کا سیاسی، سماجی، معاشی و اخلاقی تناظر کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ایچ ٹی سورلے نے عالمی ادبی معیارات کی روشنی میں شاہ صاحب کے کلام کی ان خصوصیات پر عالمانہ بحث کی ہے جو شاہ کو سندھی زبان ہی میں نہیں بلکہ ہم عصر مشرقی زبانوں کے ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔☆۳۵

۱۹۶۱ء میں شاہ صاحب کے کلام کا اردو منظوم ترجمہ سندھی زبان کے معروف شاعر شیخ ایاز اور آفاق صدیقی نے ''رسالہ شاہ عبداللطیف'' کے نام سے سرانجام دیا۔ مذکورہ ترجمہ ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ 'رسالوٗ' پر مشتمل ہے جب کہ آخری چند ابواب کی تکمیل ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے کی ہے۔ شیخ ایاز کا مذکورہ ترجمہ براہِ راست کلامِ لطیف سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ اردو ترجمے کو حتی الامکان کلامِ شاہ لطیف سے قریب ترین رکھنے کی خاطر مترجمین کو شاہ کے کلام کا اردو نثر میں لفظی ترجمہ فراہم کیا گیا تھا جو اورینٹل کالج کے پرنسپل مخدوم امیر احمد کی کاوش کا نتیجہ تھا جسے شیخ ایاز نے آفاق صدیقی کی مدد سے منظوم کیا تھا لیکن ظاہر ہے شیخ ایاز خود سندھی اسکالر تھے اور شاہ کے کلام کے عاشق بھی۔ چنانچہ یہ قیاس کرنا صحیح نہ ہوگا کہ انھوں نے 'شاہ جو رسالوٗ' کا اردو ترجمہ کرتے وقت صرف فراہم کردہ اردو نثر کو پیشِ نظر رکھا ہوگا۔ شیخ ایاز اور آفاق صدیقی کے ترجمے میں یک گونہ

بے ساختگی اور کیفیت کا احساس ہوا ہے۔ اردو منظوم ترجمے پر نظرِ ثانی کا کام حفیظ ہوشیار پوری نے انجام دیا تھا۔ شیخ ایاز اپنے منظوم ترجمے کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ ''ابتدائی تجربوں میں مجھے بیک وقت کئی باتوں کا خیال رکھنا پڑا۔ ان باتوں میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ میں دل سے یہ چاہتا تھا کہ منظوم ترجموں میں شاہ کے ابیات اور وائیوں کی نغمگی بھی موجود ہو اور وہ روح بھی باقی رہے جو ان کے کلام کا حقیقی حسنِ معنوی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے لفظی ترجمے سے گریز کیا اور اپنی تمام تخلیقی کوششیں معنوی خوبیوں کو گرفت میں لانے پر صرف کردیں۔ ہوسکتا ہے کہ کہیں کہیں ان معنوی خوبیوں پر میرے ذوقِ شعری کو گرفت حاصل نہ ہوئی ہو جو شاہ کے کلام میں پنہاں ہیں۔ اس کی ذمہ داری کچھ تو تنگیِ وقت پر ہے اور کچھ اردو کے شعری ذخیرۂ الفاظ پر۔ اردو شاعری میں عام طور پر چند الفاظ کی الٹ پھیر رہی ہے، کبھی کبھی غیرمانوس فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کے استعمال سے غیرحقیقی فضا پیدا ہوجاتی ہے جس سے ہم نے پرہیز کیا ہے۔ کیوں کہ صرف الفاظ کی بازی گری کا نام خواہ کچھ بھی ہو شاعری نہیں ہوسکتی۔''

شیخ ایاز کی مذکورہ بالا تشریح اور توضیح کی روشنی میں ان کے ترجمے کی مفرس اور معرب زبان اور اردو و فارسی کی کلاسیکل شاعری کی فضا کے جواز کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔[☆۳۶]

شاہ لطیف بھٹائی کے دوسرے مترجمین میں آغا سلیم کی انفرادیت اور اہمیت مسلّم ہے۔ انھوں نے چند سال قبل (۲۰۰۰ء میں) شاہ لطیف ثقافتی مرکز بھٹ شاہ کے ایما پر کلامِ شاہ کا جو اردو ترجمہ کیا ہے، وہ اپنی جداگانہ آب و تاب اور تاثیر رکھتا ہے کہ اُس میں فارسی شعریت سے دانستہ گریز کا احساس ہوتا ہے اور اردو کی قدیم دکنی اور گجری روایت سے قربت نمایاں محسوس ہوتی ہے جس کی وجہ سے آغا سلیم کے اردو ترجمے میں مقامی طرزِ احساس کی گرفت کہیں زیادہ ہے۔ مزید برآں آغا سلیم نے اپنے ترجمے میں اُس موسیقی اور آہنگ کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جس کا اہتمام شاہ صاحب نے اپنے کلام میں کیا تھا۔ شاہ صاحب کے ہر سُر میں جدا موسیقی اور الگ آہنگ ہے جس میں ہندی 'چھند ودیا' کی کارفرمائی رہی ہے۔ چنانچہ شاہ صاحب کے مترجم کے لیے یہ امر ضروری

ہوجاتا ہے کہ وہ بھی کلامِ شاہ کی موسیقی کے دامن کو پکڑے رہے۔ جہاں تک شاہ لطیف کی زبان کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رکھا جانا چاہیے کہ وہ عام فہم زبان نہیں ہے کہ شاہ صاحب نے اپنے خیالات کے لیے خود اپنی زبان تراشی ہے جس پر لاڑ کے علاقے کی زبان کے اثرات ہیں لیکن ان کی شاعری میں دوسرے علاقوں کے لہجے بھی رس گھولتے ہیں۔ وہ اپنے موضوع ہی کے مطابق اپنا وسیلۂ اظہار اختیار کرتے ہیں۔

آغا سلیم کا یہ کارنامہ بھی تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ شاہ صاحب کے کلام کو اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی منظوم ترجمہ کرچکے ہیں اور اب ان کا ترجمہ کردہ ''کلامِ شاہ لطیف'' اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی بہت جلد دستیاب ہوجائے گا۔☆۳۷

۱۹۹۳ء میں اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے زیرِ اہتمام ڈاکٹر ایاز قادری اور ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے ڈاکٹر ایاز قادری کی اعانت سے اردو نثر میں ''شاہ جو رسالو'' کا ترجمہ پیش فرمایا ہے جو چار جلدوں میں شائع ہوا۔

مذکورہ بالا اردو ترجمے اپنی اپنی انفرادیت کی وجہ سے سندھی ادب کے شعبۂ لطیفیات میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان کے علاوہ آئے دن شاہ صاحب کے کلام اور سوانح پر مشتمل مجموعے 'رسالے' ترجمے، تلخیص، تفسیر وغیرہ اتنی کثیر تعداد میں شائع ہو رہی ہیں کہ باید و شاید مذکورہ صورتِ حال شاہ صاحب کے مقبولِ عام اور شہرتِ دوام کی شاہد تو ہے ہی لیکن اس کثرتِ تعبیر میں شاہ صاحب کے کلام کی اصل معنویت کے گم ہوجانے کے خطرے سے بھی صرفِ نگاہ نہیں کیا جاسکتا۔ جس کی طرف شیخ ایاز نے ابراہیم جویو کے نام اپنے ایک خط میں اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> شاہ کی زندگی پر تقدس کا غلاف چڑھادیا گیا ہے جس کو ہٹانا اور اس کی زندگی کو صحیح روپ میں پیش کرنا گناہ سمجھا جائے گا۔ ہر عظیم فن کار کی جذباتی محبت ہی اس کے امڈتے ہوئے فن کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ کسی انسان کے خوب صورت بدن کی سرکش طلب، اس

کے قربت کی دھیمی دھیمی مدھ بھری آگ، اس کے بچھڑنے کا بیراگ، اس کی اداس آنکھیں، آنسو، بانہوں میں بانہیں ڈال کر ملنا، اس کی پکاریں، اس کی التجائیں اس کے خوب صورت جواب، روٹھنے منانے کے لمحات اور مجاز کی ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی میں کسی ازلی حقیقت کا جوالہ جیسی روشنی، رگ رگ میں آگ، بیت، وائیاں اک تارہ، تنبورہ سب آگ جنگل بیاباں چرند، پرند، ٹیلے، آستانہ سب آگ، زمین آسمان شعلے ازلی ابدی شعلے یہ ہے میرے شاہ کی زندگی کا تصور، تم ہی بتاؤ کہ اگر اس پس منظر میں میں شاہ کی زندگی کو ناول کی صورت میں لاؤں تو مجھے میرے یہ ہم وطن زندہ نہ جلا دیں گے؟... سندھ میں شاہ وہ پرندہ ہے جس کو روحانیت کے جال میں پھنسا کر صدیوں کے لیے پنجرے میں پالا گیا ہے۔ شاید کبھی اس پنجرے کو توڑ کر میں اُس کو کھلی ہوا میں آزاد کردوں۔ اسے شفق کے رنگ میں افق تک پرواز کرتے دیکھ سکو۔

سندھ میں شاہ اک شاعر نہیں ہے، صرف گیروا لباس (سنیاسی) ہے بھبھوت ہے ازلی ابد کا بہروپ ہے جو بھی اس کی قبر بھٹ (ٹیلے) کی بجائے کاک کنارے بنائے وہ سندھ کا عظیم گناہ گار ٹھہرے گا، کاش میں سندھ کو دکھا سکوں کہ عشقیہ شاعری کیا ہوتی ہے؟ کاش میں اس مولی کو چوٹی سے پکڑ کر سرِ بازار کھینچ لاؤں اور انھیں دکھاؤں کہ اس روح کے فانوس پر شمع کی طرح جلتی اور پگھلتی رہتی ہے، اس کی چھاتی بھی ہے، کمر بھی ہے جنسی تشنگی بھی ہے جنسی محبت وہ سان ہے جس پر شاہ کی تخلیقی صلاحیت تیز ہوتی رہتی ہے، اس کے بغیر شاعری پر زنگ آجاتا ہے۔ ☆۳۸

ترتیب و تدوین کے اعتبار سے "شاہ کے رسالے" کو لفظی اور معنیاتی نغمگی

کے لحاظ سے مختلف سُروں اور راگنیوں (ابواب) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ”شاہ جو رسالو“ کا اوّلین نسخہ ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ نے ۱۸۶۶ء میں جرمنی سے شائع کیا تھا۔ اس مطبوعہ نسخے میں چھبیس سُر شامل تھے۔ ۱۸۶۷ء میں قاضی محمد ابراہیم نے دس گیارہ سروں کا مزید اضافہ کر کے 'کلیاتِ شاہ' کو بمبئی سے چھپوایا۔ اس وقت سے مختلف ادوار میں محققین اور ناقدین شاہ کے مختلف نسخوں میں شامل الحاقی کلام کو چھانٹنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ علامہ آئی آئی قاضی نے تحقیق اور چھان پھٹک کے بعد تیں سُروں کو شاہ کے رسالے میں شامل رکھا ہے اور فاضل سُروں کو رد کر دیا ہے۔ بالعموم قاضی صاحب کے نسخے میں شامل تیں سُروں کو مستند تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ 'شاہ جو رسالو' میں کُل اُنتیس سُر شامل کیے گئے ہیں۔ چنانچہ شیخ ایاز کے ترجمہ کیے ہوئے کلامِ شاہ میں بھی کُل انتیس سُر شامل ہیں۔ جب کہ آغا سلیم کا ترجمہ تیں سُروں پر مشتمل ہے۔ دونوں ترجموں میں سُروں کی ترتیب بھی یکساں نہیں ہے اور بعض ناموں میں بھی فرق ہے جیسے سُر سَسّی کو آغا سلیم نے 'سرابری' کے نام سے شامل کیا ہے۔ سُر کیدارو' کو شیخ ایاز کے ترجمے میں شامل نہیں کیا گیا جب کہ آغا سلیم کے ترجمے میں شامل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سُر کیدارو' الحاقی کلام کا حصہ ہے۔ شاہ جو رسالو کے تمام سُروں میں کلام کی ترتیب و تدوین کچھ اس طرح رکھی گئی ہے کہ ہر سر کا کلام چند ذیلی حصوں میں تقسیم ہے ان میں سے ہر حصے کو داستان کا عنوان دیا گیا ہے۔ مختلف سُروں میں داستانوں کی تعداد مختلف رکھی گئی ہے۔ جیسے سُر کلیان' صرف تین داستانوں پر مشتمل ہے جب کہ سُر ایمن' میں آٹھ داستانیں ہیں۔ اور سُر سسّی' میں گیارہ داستانیں، دس وائیاں اور مختلف ابیات شامل ہیں۔ داستانوں سے مراد ابواب ہیں اور وہ کسی نہ کسی واقعاتی اور محاکاتی پہلو سے متعلق ہوتی ہیں۔ کلامِ شاہ کے سُر سب کے سب راگ راگنیوں اور موسیقی کی نمائندگی نہیں کرتے اور بعض سُر ایسے بھی ہیں جن کا تعلق راگ راگنیوں اور موسیقی سے نہیں ہے۔ جیسے سُر رام کلی'، سُر کھاہوڑی'، سُر پورب'، سُر سہامونڈری'، سُر ڈھڑ وغیرہ کا تعلق راگ راگنیوں اور موسیقی سے نہیں ہے اور ان کا تعلق

بیان کردہ موضوع سے ہے۔ اسی طرح سُر سسّی، سُر ماروی، سُر لیلا چنیسر رومانی داستانیں ہیں۔ ہر سُر کے آخر میں وائی اور بیت ہیں جن میں بالعموم شاہ صاحب کہانی کا خلاصا یا سبق اخذ کرتے ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری اور شخصیت پر گزشتہ دو سو سال میں اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اگر ہم ان پر لکھے ہوئے ان مضامین اور کتابوں ہی میں سے جو گزشتہ صدی میں شائع ہوچکی ہیں، صرف ایک ایک فقرہ بھی اقتباس کریں تو اس کے لیے ایک ضخیم مبسوط کتاب کی ضرورت پیش آئے گی۔ اس صورتِ حال سے گریز کرتے ہوئے ہم ذیل میں چند مختصر اور اہم آرا پیش کرتے ہیں جن کی روشنی میں شاہ صاحب کے کلام کی چیدہ چیدہ خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں۔

He is the real Jewel of the Kalhora age. He has wittern poetry that deserves a wider public understanding than it has yet attracted. His life is an epitome of the age in which he lived and of the rural circumstances of the people amongst whom he dwell. The fact that since his poetry was composed it has retained its universal appeal, proves that the spontoncity of his message lies deep in the hearts of all classes of Sind. (Dr. H.T. Sorely)☆۳۹

(۲) شاہ لطیف نے ایسے موضوعات پر شاعری کی ہے جن کا عوامی زندگی سے گہرا اور قریبی تعلق تھا، انھوں نے اجنبی موضوعات پیش کرنے سے اجتناب کیا ہے۔ حسبِ توقع وہ ابنِ فارس اور حافظ شیرازی کے مقابلے میں اپنے دیس کی اشیا اور لوگوں کے متعلق بہت زیادہ مواد پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ان کے ذاتی مشاہدات کا آئینہ ہے... شاہ صاحب کی شاعری کا کافی حصہ اپنے دیس کی آسودگی

اور خوش حالی سے متعلق بھی ہے۔[۴۰]

(۳) شاہ صاحب کا تخیل بہت ہی وسیع اور بلند ہے، شاہ صاحب سے پیشتر کے شعرا بالعموم پیچیدہ قسم کی شاعری کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے نفسِ مضمون کو خوب صورت، حسین اور مترنم پیرائے میں بیان کیا ہے۔ شاہ سندھ کی روح کے نغمہ گر ہیں۔(ڈاکٹر این میری شمل)[۴۱]

شاہ نے اپنی شاعری سے دنیا بھر کو انسانیت کا درس دیا اور انسانوں کو بہ حقیقت انسان ایک بہتر انسان بننے کی تلقین کی۔ غریب عوام جو ظلم و استبداد کا شکار تھے۔ شاہ نے ان کی حمایت میں آواز بلند کی۔ انھوں نے اپنے نغمات سے عوام کی ترجمانی بھی کی اور رہنمائی بھی۔ وہ وحدانیت کے متلاشی تھے۔ جستجوئے حق اور قربِ الٰہی ان کا مسلک تھا۔ شاہ کا رسالہ ایک ایسا باغ ہے جس میں مختلف رنگ و بو کے پھول اور کلیاں کھلے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں حافظ و سعدی کی لَے بھی شامل ہے اور رومی و عطار کا فلسفہ بھی۔ انسانی اقدار کی سربلندی اور پُرامن معاشرے کا قیام ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ انھوں نے سرد و گرم کو خود چکھا ہے۔ انسانیت کی تلاش میں جنگلوں کی خاک چھانی، لق و دق صحراؤں کو عبور کیا، پہاڑوں کے دامن میں ڈیرہ جمایا، ریگستان کی تپتی ریت میں سفر کیے۔ غربت کے دکھ درد جھیلے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عوام کی روح سے قریب ہے اور ان کی شاعری میں بلا کا سوز اور بلا کی تاثیر ہے وہ بلکتی ہوئی انسانیت کو حوصلہ دیتے ہیں وہ زندگی بسر کرنے کا شعور پیدا کرتے ہیں اور زندگی میں عمل کی تلقین کرتے ہیں۔ (ڈاکٹر جمیل جالبی)[۴۲]

شاہ عبداللطیف کے کلام کی بنیاد ان کا صوفیانہ اندازِ نظر ہے لیکن

اس صوفیانہ نظر کے لیے انھوں نے سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کی دیہاتی زندگی کے سادہ اور جذباتی پہلوؤں کے پیکر سے مدد لی ہے اور اس عہد کی زندگی میں ظاہری اور باطنی حقیقی اور رواجی جتنے رخ تھے، سب پر نظر رکھ کر اپنے گیتوں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ اس لیے گو ان کے خیالات سرتا سر صوفیانہ ہیں لیکن ان صوفیانہ خیالات میں تصوف کی خشکی کی بجائے ایک صحت مند، تازہ، شگفتہ اور سچے عشق کی ولولہ انگیزی ہے۔ اس کے تصوف میں فلسفہ نہیں رومان ہے اور اس رومان میں وہی سب کچھ ہے جس سے رومان کی داستان سننے والوں کے لیے بھی حیات بخش بن جاتی ہے۔ (وقار عظیم)☆۴۳

شاہ لطیف سندھی تہذیب کا نقطۂ عروج ہیں۔ ان کے کلام میں سندھ کی روح تڑپتی ہے، سندھ کا دل دھڑکتا ہے، سندھ کی زمین کی سوندھی سوندھی خوش بو آتی ہے۔ شاہ لطیف کو یہاں کے ٹیلوں، پہاڑوں، ندیوں، نالوں، جھاڑیوں، جنگلوں اور تالابوں سے اتنا پیار تھا کہ شاید کسی داستان کا ایک صفحہ بھی ایسا نہ ہو جس میں سندھ کی زندگی کے گن نہ گائے گئے ہوں زمیں سے یہ گہری وابستگی دراصل انسانوں سے گہرے لگاؤ کا پرتو ہے۔ شاہ لطیف کی انسان دوستی کا ثبوت ہے۔ (سیّد سبطِ حسن)☆۴۴

غلام ربانی آگرو نے کہیں لکھا ہے کہ ''سندھی معاشرہ، تہذیب اور زبان گزشتہ پانچ ہزار سال میں شاہ عبداللطیف بھٹائی سے زیادہ عظیم انسان اور تخلیق کار شاعر پیدا نہیں کر سکی ہے۔''

آخر میں ایچ ٹی سورلے کے ایک نایاب خط کا اقتباس دینا چاہیں گے جو انھوں نے اب سے سڑسٹھ سال قبل یعنی ۲۱/ اکتوبر ۲۱، ۱۹۳۶ء کو مسٹر جھامنداس بھائیہ کو پونا

(انڈیا) سے شاہ لطیف پر ان کی pilgrim کے حوالے سے تحریر کیا تھا اور جس میں ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے نے شاہ کی شاعری (بالخصوص) اور مشرق کی صوفیانہ شاعری کا (بالعموم) انگریزی کی صوفیانہ شاعری Mystic Poetry کے تناظر میں نہایت دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ یہ خط ابتداً اکادمی ادبیات کے مؤقر جریدے ''ادبیات'' اسلام آباد میں شائع ہوا تھا اور وہاں سے ''طلوعِ افکار'' کراچی میں اقتباس ہوا ہے۔[☆۴۵] ہم سمجھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل خطؑ کے مطالعے سے صوفیانہ شاعری اور بالخصوص شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کے بعض اہم پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

پیارے مسٹر جھامنداس!

کچھ عرصے پہلے میں نے آپ سے جو وعدہ کیا تھا، اس کی تعمیل میں یہ خط آپ کو بھیج رہا ہوں۔ آپ نے جو تجاویز بھیجی ہیں، ان سب میں مجھے نہایت دلچسپی ہے اور امید کرتا ہوں کہ آپ اپنا مطالعہ جاری رکھیں گے اور اپنی تجویز کی گئیں کتب چھپوا کر سامنے لائیں گے۔ سندھ میں اس طرح کے کام کی سخت ضرورت ہے، اور مجھے بے حد خوشی ہوئی ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں نے اس طرف توجہ دینا شروع کردی ہے۔ آپ کی کتاب ''The Pilgrim'' مجھے بہت پسند آئی ہے۔ اس میں موضوع کی بہت اچھی طرح سے وضاحت کی گئی ہے اور انگریزی کا اعلیٰ معیار پوری طرح عیاں ہے۔ مجھے اس کے مآخذات دیکھنے کا موقع نہیں ملا ہے، اس لیے کہہ نہیں سکتا کہ آپ نے اس سے کس قدر فائدہ اٹھایا ہے۔ تاہم تحریر میں بہت روانی ہے اور لگتا ہے کہ ہندوستان میں جس قسم کے ماورائی تصوف کا تصور ہے، اس کی روح کی اس میں خاص ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ زیادہ تر ان تحریروں سے مشابہ ہے اور مخصوص فکری مکتب کی نمائندگی کرتی ہے جو ان ملکوں میں تصوف پر ہونے والے کام سے کافی حد

تک مختلف ہے جن کے تہذیبی اور تاریخی پس منظر جدا جدا ہیں۔

آپ نے مجھ سے پوچھا ہے کہ انگریزی ادب میں کون سے شاعر ہیں جنھوں نے شاہ عبداللطیف جیسی صوفیانہ شاعری کی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ بہت اہم سوال ہے۔ انگریزی زبان کے بڑے شاعروں میں کوئی بھی ایسا شاعر ڈھونڈے نہ ملے گا جس کے مزاج میں صوفیانہ رنگ شامل ہو لیکن میرے خیال میں شاہ صاحب سے اہم اور سیدھی مماثلت آئزک واٹس (Issac Watts) کے مذہبی گیتوں اور رچرڈ کریشا (Richard Crashaw) کی شاعری میں مل سکتی ہے کیوں کہ ان کے ہاں بھی ویسا ہی شاہ صاحب جیسا مذہبی تصوف ملتا ہے۔ کولوف (۳) کی بھی کچھ نظمیں ایسی ہیں جو کہ لگتا ہے کسی سندھی شاعر نے لکھی ہوں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ انگریزی میں کتنی ہی ایک جیسی مثالیں مل جائیں گی لیکن بنیادی طور پہ وہ ایک باغی شاعر ہے، اپنے وقت کے روشن خیال نظریوں کا باغی اور ایک ایسا جذباتی شاعر جس نے صنعتی نظام (سوشلزم) کے آنے پر اس کے خلاف جنگ شروع کی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عیسائی نہیں اور اس کے کتنے ہی خیالات مذہبی ہونے کے بجائے ایسے ہیں جو خدا اور آخرت کی بالکل نفی کرتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے ہاں ایسی مشابہتیں ہیں جو کہ ''رسالے'' کے کچھ حصوں اور خیالوں سے ملتی جلتی ہیں۔ اس لیے میرے خیال میں صوفیانہ فکر اور اظہار کی پوری طرح جان کاری کے لیے بلیک کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ اس کے لیے علاوہ جن دوسروں شاعروں کے ہاں تصوف کے راز ملتے ہیں، وہ ہیں ڈن جو کہ الذہنی دور کے دانش ور ہیں اور جنھوں نے ایسی زبان میں شاعری کی ہے جو کہ

آج کل کوئی بھی استعمال نہیں کرتا، شیلے جس کے ہاں غیر مذہبی تصوف ہے، ورڈز ورتھ جن کا تصور رومانی ہے اور براؤننگ جس کے ہاں تصوف حسن کی قدر و اہمیت کا ایک ایسا اہم ذریعہ ہے جوکہ استغراق کا ذریعہ نہیں ہے۔ لیکن جس کے سبب عمل میں سرخوشی پیدا ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ، براؤننگ اور شیلے کے کلام کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں خداتعالٰی کی اہمیت اس قدر زیادہ نہیں، جتنی اہمیت انسان کی اس قوت کو حاصل ہے جس کے ذریعے وہ خدا تعالٰی کا تصور کرتا ہے۔ اس لیے یہ شاعری بنیادی طور پر ان ایرانی صوفیوں سے بالکل مختلف ہیں جن کا شاہ عبداللطیف کی فکر بنانے میں اتنا اثر رہا ہے۔ حقیقت میں تمام انگریزی شاعری خدا تعالٰی کے اوصاف، اسرار اور عظمتوں کی تعریف میں نہیں بلکہ وہ ماروائی اور انسانی کارناموں کی تشریح ہے۔ چیزوں کو جانچنے کا یہ محض اک دوسرا طریقہ ہے۔ یہ جس بڑے مسئلے سے شروع ہوتی ہے، وہ ہے انسان کامل کی لیاقت، جس کے ذریعے وہ چیزوں کو دیکھتا ہے، جانتا ہے اور خوب صورتی حسن کی پرکھ حاصل کرتا ہے۔ اس کی ابتدا ان خیالات سے نہیں ہوتی کہ انسان محض ایک مسکین سیدھا جان دار ہے جوکہ خداتعالٰی کی قوت کے سامنے بے بس ہے اور لاچار و مجبور ہے، اس لیے کہ انگریزی فکر کے مطابق ہمارے سب خیالات ہمارے اپنے پیدا کردہ ہیں۔ اور فقط تبھی قابلِ قدر ہوتے ہیں جب وہ سچ مچ حقیقت، اور سچ کی ترجمانی کریں جوکہ خود ایک ایسا نظریہ ہے جسے انسانی ذہن نے جنم دیا ہے۔ مشرق و مغرب کے اسی بنیادی تضاد کو ہندوستان کے کتنے ہی لکھنے والے نہیں سمجھتے۔ مغرب کا فکر و اظہار زیادہ ترشخصی ہوتا

ہے اور تقدیر کا کم ہی قائل ہوتا ہے، اس لیے کہ مغرب کی سب اقوام سمجھتی ہیں، چاہے غلط یا درست کہ انسان اپنے مقدر کا خود مالک ہے اور دنیا زیادہ تر ایسی ہے۔ جیسے اس نے اسے بنایا ہے۔ اسی طرح حسن، اچھائی اور سچ اور دیگر سبھی اچھے خیال اور فہم جن کا شاعری میں استعمال ہوتا ہے، حقیقت میں خدا تعالیٰ کی طرف سے نہیں بلکہ انسان کی اپنے پیدا کردہ ہیں۔ خدا تعالیٰ تو ایک ایسی قوت کا مالک ہے جس کی حقیقت میں ہمیں بھی پہچان نہیں لیکن جس کے لیے یہ انسانی کارنامہ ممکن ہوتا ہے۔ کتنے ہی ہندوستانی مفکرین کا کہنا ہے کہ مغربی فکر اپنی ذات میں مادّیت پرست ہے جو کہ بالکل غلط ہے۔ حقیقت اس سے مختلف ہے لیکن ہندوستانی مفکر اس لیے گم راہ ہوجاتے ہیں کیوں کہ وہ پوری طرح سے یہ سمجھ نہیں پاتے (زیادہ تر اس لیے کہ وہ مغربی فکر کی ثقافتی اور تہذیبی نمو یا ترویج سے ناواقف ہیں جس پر قدیم یونان، روم اور عبرانی زبان میں لکھی گئی مقدس کتابوں اور کیتھلک چرچ کا اثر ہے) کہ خدا کے انسان کا جو گہرا محسوس ہونے والا تعلق ہے۔ اس میں سے یہ سب کچھ کیسے شروع ہوتا ہے۔ مغربی فکر کے سبھی تمثیل عملی زندگی سے لیے گئے ہیں جن کو ہندوستانی مفکر اگرچہ غلط سمجھتے ہیں۔ لیکن تصدیق کے لیے اسے ہی ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انگریزی گرجا گھروں میں جو صوفیانہ انگریزی گیت گائے جاتے ہیں ان میں سے اگر آپ چند کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو ان میں سے کچھ کچھ ایسی باتیں ملیں گی جو کافی حد تک مشرق کے مذہبی تصوف کے نزدیک ہیں۔

مغرب کا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ ہندوستانی مفکر، بہت محدود

دائرے میں سوچتے ہیں اور ان کا مخصوص تصور چند خیالات سے آگے نہیں بڑھتا جسے وہ بہت خوب صورت زبان میں مسلسل دہراتے رہتے ہیں۔ شیلے یا ورڈز ورتھ یا براؤننگ جیسے شعرا کے لیے یہ بالکل ناممکن ہے کہ ایسے خیالات کے مختصر دائرے ہی میں خود کو محدود کرلیں، جو کہ خاص طور پر مشرقی شاعری میں ملتے ہیں۔ ان کی سوچ کے مطابق فکر کو اس محدود دائرے میں قید رکھنے کے سبب انسان کے اندر کی قوت نامناسب طریقے سے کم ہوجاتی ہے اور وہ چیزوں کی پرکھ حاصل نہیں کرسکتا۔ اس لیے انھوں نے ہمیشہ روایتوں، رسموں، قدامت پسندی اور سوچ کی محدودیت کے برخلاف آواز بلند کی ہے۔ یہ بالکل مادّیت پرست نہیں ہیں۔ نئی انگریزی شاعری تو مزید دو قدم آگے بڑھ گئی ہے اور نہ صرف ترنم اور زبان میں طرح طرح کے تجربات کیے گئے ہیں بلکہ ایسے موضوعات سے شاعرانہ وجدان حاصل کیا جاتا ہے جوکہ پہلی ہی نظر میں غیرشاعرانہ لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر جنگ کی ہولناکیاں، صنعتی نظام کی تباہیاں، سماجی پالیسی کی غلطیاں اور دیگر کتنے ہی ایسے موضوع ہیں۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ مجھ میں نئی انگریزی شاعری کو سمجھنے کی صلاحیت ہے لیکن اس کا کچھ حصہ بہت زیادہ اثر انگیز ہے اور خوب صورت ہے، پھر چاہے اس میں خوف ناک اور بدصورت چیزوں کا ذکر کیوں نہ ہو۔ لیکن اظہار کے ان تمام طریقوں کے پیچھے مقصد ایک ہی ہے کہ سچ کے معنی کو تلاش کیا جائے اور خوب صورتی، نیکی اور پارسائی کو قابو کیا جائے، چاہے وہ کسی گندگی ہی میں کیوں نہ ہوں۔ تمام مغربی فکر زیادہ تر اخلاقیات سے متعلق ہے اور کسی بھی صورت میں مذہبی نہیں۔ اس کا اہم مقصد

(مفہوم) یہ ہے کہ ناانصافی اور بیوقوفی کے اسباب معلوم کر کے یہ بتائے کہ اخلاقی اور نیم مذہبی قواعد کے مطابق جو زیادہ تر عیسائی فکر سے لیے گئے ہیں، ان معاملات میں کس طرح سدھار لیا جائے۔ مجھے یہ علم نہیں کہ آپ نے جون میزفیلڈ کی شاعری پڑھی بھی ہے یا نہیں، اس میں آپ کو بالکل یہی باتیں ملیں گی جن کی وضاحت کی میں نے یہاں کوشش کی ہے یعنی خوف ناک اور بدصورت چیزوں کا پوری طرح مطالعہ کر کے دیکھا جائے کہ ان کی اصل بنیاد کیا ہے اور ان کو کس طرح سے درست کیا جاسکتا ہے۔ سائنس کا ایک سلسلہ "The Lollingdon Down" ایک ایسی ہی عظیم الشان بلند پایہ کوشش ہے جس طرح کی کوشش سائنس کی معقولیت اور خدا تعالیٰ سے انسانوں کے اپنے تعلق کی خواہش میں موافقت پیدا کرنے کے لیے شاید کبھی کی گئی ہو۔ پھر رابرٹ برجیس کی طویل نظم "The Testament of Beauty" میں یہی سوال قدرے مختلف زاویے سے اٹھایا ہے۔ اس میں شاعر سچ کی تلاش کرنے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ ایک فن کار کی حیثیت میں جاننا چاہتا ہے کہ بدصورتی کس طرح خوب صورتی کی برابری کر سکتی ہے کیوں کہ خوب صورتی کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا، جب تک آپ کو یہ پہچان نہ ہوگی کہ بدصورتی ہے کیا؟ اس کے بعد ہی آپ ایک قسم کے گہرے ماورائی تفکر تک پہنچ سکیں گے۔ اس لیے یہ دیکھنا اس وقت تک بے کار ہے کہ انگریزی شاعری میں شاہ لطیف کی فکر کے کون سے شاعر ہیں، جب تک پہلے آپ کو ان بنیادی تصورات کی پوری طرح سے پہچان نہ ہوگی جن کے ذریعے یورپی فکر کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس تلاش اور جستجو میں فقط لفظی مشابہتیں بذاتِ خود

آپ کی کچھ بھی رہنمائی نہ کریں گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع
پر آپ کی رہنمائی کے لیے کافی کچھ کہا ہے۔ آپ کو یہ بھی نہ بھولنا
چاہیے کہ یورپی فکر میں، شروع ہی سے ایک مسلسل پس منظر میں،
یہ کامل یقین چلتا آ رہا ہے کہ انسان میں بنیادی صلاحیت ہے، اس
میں اپنی اصلاح کی قوت ہے اور اس کی یہ ضرورت ہے کہ پیار
کے مذہب کی پیروی کرتے ہوئے، دوسرے انسان سے انصاف
اور ایمان داری برتے اور اس طرح خداتعالیٰ سے تعلق پیدا کرنے
کے قابل ہو، آپ یقیناً یہ جانتے ہوں گے کہ عیسائی ایک گہرے
عرفان سے بھرپور مذہب ہے۔ آپ صرف انجیل پڑھیں تو اس
سے اس کی تصدیق ہوگی لیکن اس کا سمجھنا انتہائی مشکل ہے
کیوں کہ اس میں زیادہ تر یونانی فلسفے کی ایسی زبان استعمال کی گئی
ہے جو کہ وہ ہزار سال پہلے بولی جاتی تھی، ''لفظ''، ''اندرونی معنی''
اور ''دیوتا'' مضمون اور مطلب کے لحاظ سے بھی تمام گہرے اسرار
سے بھرے ہیں اور کبھی بھی سمجھ میں نہ آئیں گے، جب تک یونانی
فلسفے کے ان اصولوں کی تھوڑی بہت پہچان نہ ہوگی جو کہ خصوصاً
افلاطون نے دیئے تھے اور پھر ٹرٹیولین، پلوٹینس، ڈیونی شیسی،
آئن اسٹائن اور دوسرے جنھوں نے اسے ایک پیچیدہ، ماورائی،
مذہبی اور پراسرار نظام میں ترقی دلائی، جس سے رومن کیتھولک
چرچ نے جنم لیا اور جو اس وقت سے لے کر چند بنیادی اصولوں
کے ذریعے یورپی فکر کے ہر اظہار میں مل جل گیا ہے۔ یہ مذہب
ہرگز مادّیت پرستی کی جانب مائل نہیں بلکہ اس میں اس قدر گہرا
عرفان ہے کہ زیادہ تر لوگ اس کی پوری اہمیت کو نہیں سمجھتے۔

آپ نے مجھ سے ان کتابوں سے متعلق پوچھا ہے جو کہ سندھی

شاعروں کے تصوف کے مطالعے کی تحقیقات کرنے کے سلسلے میں آپ کو درکار ہیں۔ ویسے تو ان کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن میں آپ کو صرف چند اہم کتابوں کے نام دیتا ہوں۔ مثال کے طور پر ایولین انڈرہل کی کتاب ''تصوف''، آر ای نکلسن کی ''عربوں کی ادبی تاریخ'' اور اس ذہین عالم کی لکھی دیگر سبھی کتابیں۔ پروفیسر براؤن کی ''ایران کی ادبی تاریخ'' جو کہ خود ایک دوسری کلاسیک ہے، پروفیسر لیمان کی کتاب ''تصور''، ''انگریزی مذہبی فکر میں افلاطونی روایتیں'' از ڈین انج جو کہ موجودہ وقت کا بہت بڑا مفکر ہے۔ آکسفورڈ پریس سے چھپی کتاب ''اسلام کی میراث''، برٹن کی ''سندھ کی تاریخ''، ''اسلام کا خاکہ'' از نارٹ، ''عربی ادب'' از پروفیسر گب، ''بلیک اور جدید فکر'' از پروفیسر سورت، ''انگریزی ادب میں تصوف'' از مس اسپد جین، ''صوفی ازم میں شخصیت کا تصور'' از پروفیسر نکلسن، ''عربی فکر اور اس کا تاریخ میں مقام'' از پروفیسر اولیری، اصل عربی سے پروفیسر آربری کی ترجمہ شدہ کتاب ''صوفیوں کا اصول''، ''ویدانتی نظام'' از پروفیسر دیوسین، ''مشرقی شاعری کی روح'' از پران سنگھ، ''دانتی اور اکثناس'' از وکیڈ، ''اسلام میں مشرقی فن اور ادب'' از پروفیسر ڈینسین راس، حافظ جلال الدین رومی، شمس تبریز اور جامی کے کلام کی تفسیر ''گلشن راز'' غزالی کی ''مشکوٰۃ الانوار''، ''گلستان'' اور دیگر کتنی ہی کتابیں۔ تصوف کے خاص اور عام تصورات کے موضوعات پر دیگر سیکڑوں کتابیں ہیں جو کہ حاصل کی جاسکتی ہیں۔ میرے پاس ایسی کتابیں کی طویل فہرست ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ سندھ میں انھیں حاصل کرنا آپ کے لیے مشکل ہوگا۔ لندن کی برٹش میوزیم لائبریری اور

بمبئی کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی لائبریری۔ میں مجھے ان میں سے کتنی ہی کتابیں دیکھنے میں آئیں۔ کئی کتابیں میں نے لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں خود دیکھی ہیں جن میں کتنی ہی کتابیں ہندوستان میں موجود ہیں اور دریافت کرنے پر دستیاب ہوسکتی ہیں، کتنی ہی خاص اور اہم کتابوں کے سستے ایڈیشن شائع کیے گئے ہیں اور کسی اچھے کتاب گھر سے آپ کے کہنے پر مہیا ہوسکتی ہیں۔

مجھے امید ہے کہ فی الحال میں نے آپ کی تھوڑی رہنمائی کی ہے جس سے آپ کو اپنے مطالعے میں مدد ملے گی اور جو آپ کو ضرور کرنا چاہیے۔ نئے سندھ کو اس قسم کی علمیت اور مطالعے کی سخت ضرورت ہے۔ ہر اشاعت شدہ اچھی کتاب، آئندہ کے عالموں کے لیے آگے بڑھنے کی راہ ہموار کراتی ہے اور تمام علمی کام، ساری دنیا کی ایک دائمی خدمت ہے کیوں کہ جو چیز اچھی ہے، وہ ضائع نہ ہوگی۔ ایسی کتاب کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی پڑھے گا اور اس میں مزید بہتری لائے گا۔ میں امید کرتا ہوں کہ میری اپنی کتاب جب مکمل ہوگی تو آئندہ کے سندھی عالموں کو اس سے مستقبل مدد ملتی رہے گی۔

آپ کا مخلص

ایچ ٹی سورلے

کلامِ شاہ سے چند اقتباسات

ذیل میں سُر سارنگ کی پہلی داستان شیخ ایاز کے ترجمے سے پیش کی جارہی ہیں جب کہ دوسری داستان آغا سلیم کے ترجمے سے لی جا رہی ہے تا کہ مذکورہ بالا دونوں ترجموں کے فرق بھی سامنے آسکیں۔☆۳۶

سر سارنگ

پہلی داستان

دہقاں کیوں ہیں اپنے جھونپڑوں میں
کہو ان سے کہ میدانوں میں آئیں
بادل برستے جا رہے ہیں
چراگاہوں میں چوپاؤں کو لائیں
"لطیف" اللہ کی رحمت ہو اُن پر
مرادیں اپنے اپنے دل کی پائیں

☆

یہ بادل فلک پر چھا رہے ہیں
مسلسل رحمتیں برسا رہے ہیں
خس و خاشاک کے پژمردہ چہرے
تر و تازہ سے ہوتے جا رہے ہیں
"لطیف" اس ذاتِ باری کے کرم سے
یہ دہقاں زندگی سی پا رہے ہیں

☆

نہیں ان بادلوں سے پیار مجھ کو
نہ ہو جب تک ترا دیدار مجھ کو
دلِ وارفتہ کو جن کی لگن ہے
نظر آئے نہ وہ آثار مجھ کو
کہیں بہتر برستے بادلوں سے
تمنائے وصالِ یار مجھ کو

☆

جب آیا دیس میں ساجن تو فوراً
قرار آیا مرے قلب و جگر کو
نہ پھر باقی رہا دکھ درد کوئی
سکوں دیدار نے بخشا نظر کو

☆

شمالی بادلوں کی آبیاری
مٹا دیتی ہے سب کی بے قراری
جو بچارے ہوئے سیراب آخر
مسلسل تشنگی تھی جن پہ طاری

☆

آ رہے ہیں شمال سے بادل
ملک بارش سے ہوگئے آباد
میرے اللہ، میرے ساجن کو
آ نہ جائے کوئی سفر پھر یاد

☆

کوکتی ہے شمال میں کوئل
ہل کسانوں نے کرلیے تیار
گلہ بانوں پہ کیف طاری ہے
دیکھ کر یہ فضائے خوش آثار
ابرِ باراں کے پیرہن میں آج
کتنا پُرکیف ہے جمالِ یار

☆

بدلیاں پھر شمال سے برسیں
ہر طرف سرمئی گھٹا چھائی

ہو گئے شادکام چوپائے
ڈالی ڈالی نے تازگی پائی

☆

اُٹھ رہے ہیں شمال سے بادل
اور موسم ہے برق و باراں کا
روٹھنا چھوڑ، لوٹ آ پیارے
وقت آیا وفائے پیماں کا

☆

کالے بادل شمال سے اُمڈے
برق و باراں کی بات بن آئی
آئے پردیس سے مرے ساجن
ہر طرف ہے عجیب رعنائی

☆

چھا رہے ہیں شمال کے بادل
روح پرور ہے موسمی برسات
پھر خوشی کی ترنگ میں بدلے
غم زدہ سانگیوں کے احساسات

☆

آج دل پر ہے یورشِ جذبات
آگئی یاد تیری ہر اِک بات
یہ گھٹائیں یہ جھومتا ساون
جاگ اٹھے خوش گوار احساسات

تو اگر پاس ہو تو اے محبوب
میرے گھر صبح و شام ہے برسات

☆

اُٹھ رہے ہیں شمال سے بادل
اب مدینے کی سمت جائیں گے
لے کے فیضانِ روضۂ اطہر
تپتے صحرا کو لوٹ آئیں گے
بات بن آئے گی سنگھاروں کی
وہ پیامِ بہار آئیں گے
پھیل جائے گی مشک کی خوش بو
جب فضا پر وہ آ کے چھائیں گے
دشت و در میں چہل پہل ہوگی
وہ نئی بستیاں بسائیں گے

☆

پھر سے لبریز ہوگیا 'تارا'
بارشیں کتنی رحمتیں لائیں
بجلیاں بدلیوں کو برساتی
چوم کر روضۂ رسول آئیں
منظرِ ابر و باد کیا کہیے
پڑ رہی ہے پیا کی پرچھائیں

☆

ہوگیا صاف دل کا آئینہ
آرزوئے وصال بر آئی

ہوں گی راز و نیاز کی باتیں
صورتِ جانِ جاں نظر آئی

☆

خلق کی تشنگی بجھانے کو
بدلیاں پھر سے لوٹ آئی ہیں
بجلیاں سرمئی گھٹاؤں میں
جوئے آبِ حیات لائی ہیں

☆

گائیں بھینسیں ہوئیں تر و تازہ
اور بچھڑے بھی اب توانا ہیں
یہ برستی ہوئی گھٹائیں بھی
جوشِ رحمت کا اک بہانا ہیں

☆

کچھ خبر بھی ہے تجھ کو اے بادل
آ بتاؤں میں راز کی اک بات
دیکھ لیتا جو میری آنکھوں کو
پھر نہ تھمتی کبھی تری برسات

☆

سر میں بادل سے کچھ امنڈتے ہیں
اور آنکھوں میں ہے گھٹا چھائی
حسنِ جاناں سے ملتی جلتی ہے
ابر و باراں کی شانِ رعنائی

ان نگاہوں کی منتظر ہوں میں
جن کا اعجاز ہے مسیحائی

☆

بادلوں کی اڑان ہو کہ نہ ہو
چشمِ غم کی گھٹا نہیں جاتی
اے غریب الدیار دوست تری
یادِ مہر و وفا نہیں جاتی
کیوں نہ روئیں سپردگانِ وفا
کششِ دیرپا نہیں جاتی

☆

میرے پیارے یہ تیرے احسانات
مٹ گئے رنج و غم کے احساسات
اس برس ہوگئی ہے پھر ہر سمت
موسلا دھار موسمی برسات
اب غمِ قحط و آب و دانہ نہیں
ہر طرف ہے اناج کی بہتات

☆

بھینیں اور گھوڑے میرے در پہ ہوں
عیش و آرام سب میسر ہوں
میرے پہلو میں ہو مرا پیارا
اور مہکتے ہوئے سے بستر ہوں
عیش پروردہ ہوں مرے دن رات
اور ہوتی رہے سدا برسات

☆

ہوگئی باغ و راغ میں برسات
جاگ اٹھے ہیں خوشی کے احساسات
تر و تازہ ہیں آج کل بھینیں
اور گھر گھر ہے دودھ کی بہتات
کوئی دیکھے 'سنگھاریوں' کا حال
سب نے مکھن میں بھر لیے ہیں ہات
ہوگئے صحن و بام و در آباد
ذاتِ باری کے ہیں یہ احسانات

☆

دیکھ پیاسوں کا حال اے بادل
آج برسادے جا بجا پانی
دور ہو یہ اناج کی قلت
اور ہر چیز کی ہو ارزانی
پھر 'سنگھاروں' کو تو عطا کردے
فارغ البالی و فراوانی

☆

دیکھتی ہے صدف بوقتِ سحر
آسمانوں پہ ابرِ باراں کو
ایک سا انتظار ہے اس کا
آہوئے دشت اور انساں کو
ایک مدت سے ہے امید کرم
تشنہ مرغابیانِ پراں کو

کوئلیں ہوگئیں ترنم ریز
دیکھ کر موسمِ دُر افشاں کو
کاش یہ پھر برس پڑے اک بار
سیر کردے زمینِ ویراں کو

☆

میرے پیارے نہ بیچ بھینس کوئی
خوب صورت یہ پورا گلہ ہے
اور یہ بھیڑیں کیم ہوں کہ نحیف
تجھ کو سب کا خیال رکھنا ہے
چھوڑ دے یہ فراز کے میداں
تیرے حق میں نشیب اچھا ہے
اب تیرے صحن میں پیامِ یار
آخر اے دوست آنے والا ہے

☆

جوت کر ہل یہ غم زدہ ہاری
تیری برسات کے لیے ترسے
اور تو آسماں پہ اے بادل
یوں ہی منڈلا رہا ہے بن برسے!

☆

بجلیاں بادلوں کو لے آئیں
ہر طرف خوب ہوگئی برسات
سارے میدان ہوگئے شاداب
فیضِ رحمت کے ہیں یہ احسانات

☆

وائی

سجدے میں سر کو جھکائے ہوں
اللہ سے آس لگائے ہوں
جب صور کی آواز آئے گی
سورج کی تپش جھلسائے گی
وہ روح کہاں گھبرائے گی
جو پیارے نبی کو پائے گی
محبوبِ خدا کے وعدے کو
اپنا ہم راز بنائے ہوں
اللہ سے آس لگائے ہوں

(ترجمہ: شیخ ایاز)

سُر سارنگ

(دوسری داستان)

(آغا سلیم کے ترجمہ کردہ "شاہ جو رسالو" سے)

جیسے لاکھ کا رنگ، شفق کھلی بدرا میں
جیسے رنگ چڑیا چمکیں، چمکے بادل انگ
"بھٹ" پر ہے سارنگ بھر دی جھیل "کراڑ"

☆

جھوم جھوم کر "بھٹ" پر آئیں، آج گھٹائیں کالی
جیسے 'کھٹن ہار' کھلیں یوں، کھل کھل جائے بجلی

صحرا صحرا پھول کھلے ہیں، ہر سو خوشبو بکھری
میدانوں پہ برسی، بھر دی جھیل ''کراڑ''

☆

جھوم کے جھیل ''کراڑ'' پہ برسی، ریت ہوئی نم
کیسی ہے گنوان بدریا، برسے ہے چھم چھم
ماکانی سے لوٹ کے آئی، پب پہ گئی ہے تھم
پی کا ہو کرم، دیکھ ''چھچھی'' پہ چھپیا پھوٹا

☆

دیکھ مچھکی پرپہیا پھوٹا، گڑنگ پہ پھول نکلے
تال تلیاں بھر کر بادل، چلا ہے ''ہڈکٹ'' سے
ٹوٹ کے بادل برسے، باغ بہار ہے صحرا

☆

بادل کے برجوں میں چمکے، آج رسیلے رنگ
کیا کیا ساز سرندے باجے، باج رہے ہیں چنگ
مینائیں سارنگ، الٹ دی ہیں ''پدام'' پہ

☆

مینھ بھی وہ ہی مینھ بھی وہ ہی دونوں اک سے اکھر
برہن کا جب بھیس کریں تو روئیں آہیں بھر بھر
میں تو بدلی بن کر برسوں پیا جو آئیں

☆

بادل یاد دلائے ساجن، برہن گھل گھل جائے
ہائے ری سکھیو بن پریتم کہ کٹیا بہہ نہ جائے

کس کو دوشی ٹھہرائے گی، کٹیا جو گرجائے
اب تو وارث آئے، ڈھانپ دے جو برہن کو

☆

گرج گرج کر بادل آئے، کرے وہ پی کو یاد
خود سے برہن کانپ اٹھے ہے، گرج چمک کے بعد
کون سنے فریاد، بن تیرے اے ساجن

☆

تیرے پہلو بن سردی میں، ٹھٹھریں میرے انگ
پل بھر کو بھی آنکھ نہ جھپکوں، تو جو نہیں ہے سنگ
من میں ہے یہ امنگ کہ مولا پریتم لائے

وائی

ہووے راکھ رقیب میں جاؤں سجن کے دوار
جیسے جیسے دنیا روکے، پریتم آئے قریب
پریت کی پایل ناچے دلہن تیرے دوار حبیب

سُر ماروی سے

جو کانوں میں میرے یہ لفظیں پڑیں
"بتا میں بھلا تیرا مالک نہیں؟"
میرے دل نے چپکے سے "ہاں" کہہ دیا
کہ کچھ اور کہنا تو ممکن نہ تھا

میرے لوگ مجھ سے بہت دور تھے
مرے پاس آنے سے معذور تھے
میرا قید ہونا ہی تقدیر تھی
یہ پتھر پہ قدرت کی تحریر تھی
کہ اپنا گھر بار کو چھوڑ کر
یہ زنداں یہ زنداں کے دیوار و در
جو چرواہے سے اپنے میں دور ہوں
تو اس حال کو زندگی کیوں کہوں
خداوندے میرے تو یہ حکم دے
کہ اب ماروی مارو سے ملے
لکھی تھی میری زندگانی میں قید
ہوئی رنج و درد و مصیبت کی صید
کتابِ مقدس میں ہے جو بیاں
مرا من ترے پاس تن ہے یہاں

☆

یہی اِک دعا ہے خداوند سے
وہ قدرت سے اپنی یہ ساماں کرے
عزیزوں سے اپنے میں جا کے ملوں
شب و روز بیٹھی یہ سوچا کروں
کہ لکھا گیا پھر نہ بدلا گیا
قلم ہوگیا خشک تقدیر کا

☆

تراوش ہوئی کلک تقدیر سے
کہ ماروتو کانٹے چنیں دشت سے
ادھر میں الگ اس طرح سے جیوں
کہ ان بالا خانوں میں بیٹھی رہوں
عزیزوں سے دوری، وطن کا یہ تیاگ
لگادوں نہ اونچے محلوں میں آگ

☆

ہر اک شے کہیں بھی ہو کیسی بھی ہو
پلٹتی ہے اپنی قدیم اصل کو
مرے جی پہ بھاری ہے ان کا بجوگ
کہاں ہیں کہاں ہیں وہ صحرا کے لوگ
یہاں ان کے آنے کی صورت بنے
کہ مالیر جانے کی صورت بنے

☆

نے پیامی ہے نہ پیغام عزیزاں کوئی
گردِ صحرا سے نہ ابھرے گا شترباں کوئی
میرے اللہ میری حسرت دیدار کو دیکھ
بھیج اس دیس میں اُس دیس کا مہماں کوئی
خوش ہوں مسرور ہوں، یہ راہیں یہ قلعے یہ حصار
آئے پھر قطع مسافت کئے جولاں کوئی
دھوں ان آنکھوں سے اس کے قدم گرد آلود
جان سکتا ہے میرے شوق کا پایاں کوئی

دور افتادہ ہوں، محبوس ہوں، غم دیدہ ہوں
لوگو اس درد کی تسکیں کا ساماں کوئی

شاہ صاحب کہتے ہیں:

ہے نویدیں لیے آیا کوئی ڈاچی والا
اپنے محبوب کو یادوں سے فراموش نہ کر
ایسی پاگل تو نہ ہو، لوٹ ہی آئے گا یہاں
ایک پل کے لیے قلعے میں ٹھہر اور ٹھہر
ایک ہی پل کے لیے قلعے میں رہنا ہے تجھے
دیکھ تجھ سے نہ کملی یہ پرانی چھوٹے
پیاری من موہنی اونچا ہے گھرانا میرا
وضع مت چھوڑنا دل دکھتا ہے مانا میرا
سوئے مالیر بھی ہوگا کبھی آنا تیرا

☆

میری چولی میں ٹانکے سیکڑوں ہیں
مری کملی پرانی اور پھٹی ہے
چھوئی پونی نہ ہرگز سوت کاتا
کہ آس اپنے عزیزوں سے لگی ہے
میری چولی میں ٹانکے سیکڑوں ہیں
میری کملی پرانی ہے پھٹی ہے
کسی دن بھی نہ بال اپنے سنوارے
پریشاں زلف خوشبو کھو چکی ہے
کسی مارو کے مکھڑے کو میں دیکھوں
فقط دل میں یہی حسرت بسی ہے

میں پھر صحرا میں اپنے گھر میں پہنچوں
کہ یہ جینا بھی کوئی زندگی ہے

☆

میری چولی میں ٹانکے سیکڑوں ہیں
میری کملی پرانی ہے پھٹی ہے
اسی عالم میں میں صحرا میں پہنچوں
میرے دل میں جو حسرت ہے یہی ہے
کہ مارو مجھ کو دیکھے اور یہ جانے
یہ جیتی تھی امیدوں کے سہارے
کہ ہم آئیں گے اس کی سار لیں گے
چھڑائیں گے غمِ زنداں سے ہارے
ہوا ہے جس جگہ سے میرا آنا
کسم کا پھول واں کھلتا نہیں ہے
جہاں شادی کے میلے ہوں وہاں بھی
مجھے کملی ہوا جامہ نہیں ہے

☆

نہ بالوں کو دھونا دھلانا اسے
نہ ہنسنا نہ پینا نہ کھانا اسے
عمر ماروی گیت گاتی پھرے
تری داد کے تیری بے داد کے
ترا ظلم بخشا نہیں جائے گا
یہ اک دن میرے سامنے آئے گا

(ترجمہ: ابنِ انشا)

صہبائے لطیف

(از کلیان راگ)

(۱)

بس وہی اللہ ہے قائم، قدیم
مالک الملک اوّل و اعلیٰ علیم
والی و رزاق، احد، رب الرحیم
اس کو سچا جان کر صد کلیم
صانع مطلق ہے وہ قادر کریم
اس کی صفت سے عالم مستقیم

(۲)

صنعت عالم ہوا جب استوار
دے دیا احمد کو کلی اختیار
جب انا مولاک حق نے کہہ دیا
ساتھ اس کے انت محبوبی کیا
کہہ دے اے سیّد کہ بہرِ مصطفیٰ
دونوں عالم کو مزین کردیا

(۳)

مٹ چکے جو وحدۂ کی چاہ میں
غرق ہیں وہ ذکر الا اللہ میں
معرفت کی لب پہ ہے مہرِ سکوت
اک نئے عالم کا دیتے ہیں ثبوت

مستعد ہیں چین سے سوتے نہیں
وقت کو آرام میں کھوتے نہیں
اے لطیف اس ڈھب کے جو عشاق تھے
ان کے سر شانوں سے اکثر کٹ گئے

(۴)

کٹ چلے جو وحدہٗ کی چاہ میں
ہو گئے دو نیم الا اللہ سے
ان کے ہونٹوں سے یہی نکلی صدا
ہیں رسولِ حق محمد مصطفیٰ
ان کے دل جب محوِ ایماں ہو گئے
اے لطیف اس کے وہی مصداق ہیں
کردیا مالک نے ان کو صاف دل
ہو گئے وحدت میں شامل مستقل
کثرت از وحدت ز وحدت کثرت است
وحدت اندر وحدت اندر وحدت است
بھول مت وہ در حقیقت ایک ہے
ایک سے ہر فعل اس کا نیک ہے
سب میں ہے مظہر اسی محبوب کا
شور ہے واللہ اسی مطلوب کا
لاکھ دروازوں کا قصرِ پُرسماں
اور ہر جانب کروڑوں کھڑکیاں
جس طرف میں دیکھتا ہوں سر بہ سر
جس طرف آتا ہے وہ مالک نظر

(ترجمہ: رشید احمد لاشاری)

کونج

اُجلی اُجلی کونجیں، کل ہی کتنے جھرمٹ سے ان کے
اُڑ اُڑ کر اس دیس سے جانے کتنی منزل دور گئے
اب کیا اس اُتھلے پانی کی کھائی میں رہنے سے حاصل؟
اُڑ کے گئے جب سارے ساتھی، پنکھ ملے اور دل سے دل
اپنی سنگت کب وہ چھوڑیں، کیوں چھوڑیں وہ اپنا ساتھ؟
ان کے من یوں ساتھ ملے ہیں جیسے باہم پات سے پات
سب جاتے ہیں سنگت میں، اس اپنی کھلی ٹولی میں
من میں جتنا پریم ہو بس اتنا ہی دھن ہے جھولی میں
اتنا ہی رس ہے، اتنی مٹھاس اور اس کا کوئی اَنت نہیں
کونجیں کونجیں ساتھ رہیں بھٹکے نہ سبھوں سے دور کہیں
اپنی قوم سے ہٹ کر رہنا کونجوں کا دستور نہیں
اس سے بڑا ان کی دنیا میں کوئی اور قصور نہیں
ننھی کونج اے ننھی کونج آواز کو اپنی خوب اٹھا
جیسے بھی بن آئے اس پیغام کو اپنوں تک پہنچا
دن بیتا اور رات آئی پھر بھیگی رات اور رات گئی
قسمت تیری ٹولی کو اس نیارے دیس میں لائی تھی
لیکن ان کے من میں بسی تھی بستی اور چٹانوں کی
اس کی ان کے من میں لگی تھی اس کے من میں پریت بسی
اس میں کسی کا دوش نہیں ہے، رہ گئی تنہا پھر بھی کیا
اپنا دھنی ہے فکر میں اپنی، ان دے گا تجھے ان داتا

ننھی کونج! اس جھرمٹ میں کل خوب اک بات کا چرچا تھا
دیپ ہے تیری پریت کا ہر ہر ساتھی کے من میں جلتا
پر افسوس! اوجھل ہے تری آنکھوں سے جال شکاری کا
حال نہیں ہے تجھ پر روشن خود اپنی لاچاری کا

(ترجمہ: عاصمہ حسین)

(ش) سچل سرمست

سچل سرمست کا اصل نام عبدالوہاب تھا۔ وہ ۱۷۳۹ء میں ریاست خیر پور کے ایک قصبے درازہ میں پیدا ہوئے تھے اور وہیں تقریباً نوے سال کی عمر میں یعنی ۱۸۲۷ء میں وفات پائی۔ گویا سندھ پر انگریزوں کے قبضے سے چار سال قبل سچل سرمست انتقال کرچکے تھے۔ وہ بیک وقت سندھی، فارسی، اردو، سرائیکی، ملتانی اور پنجابی کے قادرالکلام شاعر تھے، اسی لیے عرف عام میں شاعر ہفت زباں کہلاتے تھے۔ انھوں نے ان سب زبانوں میں اتنی کثیر تعداد میں شعری ورثہ چھوڑا ہے کہ اس ضمن میں کوئی اور دوسری مثال سندھی ادب سے پیش نہیں کی جاسکتی۔ انھوں نے فارسی میں دو دیوان چھوڑے ''دیوان آشکار'' اور ''دیوان خدائی'' اور دس سے زائد طویل مثنویاں چھوڑی ہیں جب کہ سندھی، سرائیکی، ملتانی اور پنجابی کلام دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے جو رسالہ سچل سرمست کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اردو کلام بھی خاصی مقدار میں بکھرا پڑا ہے۔ صرف پچاس اردو غزلیں ان کے سرائیکی کلام کے دیوان کے آخر میں شامل کردی گئی ہیں۔ اردو میں سچل تخلص کرتے تھے جب کہ سندھی اور سرائیکی میں بھی ''سچل'' کبھی ''سچو ڈنو'' لکھتے تھے۔ ☆۴۷

سچل سرمست کا نسبی سلسلہ حضرت عمر فاروق سے جا ملتا ہے۔ ان کے جدِامجد محمد بن قاسم کے ساتھ سندھ میں وارد ہوئے تھے جنھیں محمد بن قاسم نے سندھ کی فتح کے بعد سندھ کا گورنر مقرر کیا تھا۔ سندھ میں ان کے خاندان کی کئی بزرگ ہستیاں پیدا ہوئیں جنھیں دینی و دنیاوی ثروت مندی نصیب ہوئی تھی۔ ان ہی بزرگوں میں خواجہ محمد حافظ

عرف سائیں صاحب ڈنہ تھے جو درگاہ درازہ شریف کے خانقاہی سلسلے کے بانی مبانی تھے۔ سچل سرمست خواجہ صلاح الدین کے نورِ نظر تھے۔ ان کی شادی ان کے چچا خواجہ محمد عبدالحق کی صاحب زادی سے ہوئی تھی۔ چونکہ سچل کے والد کا انتقال نوعمری میں ہوگیا تھا، لہٰذا ان کی پرورش دادا اور بعد میں چچا کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ وہ خواجہ عبدالحسن کو اپنا پیرِ طریقت بھی سمجھتے تھے اور جگہ جگہ اس بات کا اپنے اشعار میں اعتراف بھی کیا ہے۔ سچل سرمست نے ظاہری علوم کی تحصیل بھی کی، قرآن بھی حفظ کیا اور مروّجہ عربی، فارسی کی تعلیم بھی حاصل کی، تصوف ان کے خون میں رچا بسا تھا۔ چنانچہ بچپن ہی سے ان کا انہماک علومِ باطنی کو جاننے اور سمجھنے کی طرف رہا ہے۔ انھیں فرید الدین عطار کے دیوان ''منطق الطیر''، ''وصلت نامہ'' اور ''دیوانِ شمس تبریز'' سے خصوصی شغفت تھا۔ وہ ہجوم اور بھیڑ بھاڑ سے کہیں زیادہ مجلسِ تنہائی میں آسودگی محسوس کرتے تھے۔ مذہب سے والہانہ لگاؤ کے باوجود ان کے مریدوں میں ہر مذہب کے لوگ بالخصوص ہندو اور سکھ کثیر تعداد میں شامل رہے ہیں۔ جس کا سبب یہ تھا کہ وہ بھی شاہ عبداللطیف بھٹائی کی طرح شرفِ انسانیت میں یقین رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ مذہب کی پاس داری نفاق کی بجائے اتفاق کا سبب ہوا کرتی ہے۔ ان کے مزاج میں وحدت الوجود کا رنگ آہستہ آہستہ اس قدر بڑھا کہ وہ 'ہمہ اوست' کی منزل سے جاملا اور طبع میں استغراق، سرشاری، جذب و سرمستی اس حد تک بڑھی کہ لوگ ان کے نام کے ساتھ ''سرمست'' کا خطاب لگانے لگے جو بالآخر ان کے نام کا حصہ بن گیا۔ انھیں منصور حلاج سے خصوصی ارادت مندی تھی۔ این میری شمل کی روایت کے مطابق منصور حلاج نویں صدی ہجری میں ہندستان (سندھ) تشریف لاچکے ہیں۔ ڈاکٹر این میری شمل کہتی ہیں کہ سچل سرمست ''سندھ کے عطار'' ہیں اور سندھی شاعری میں انھیں وہی مقام حاصل ہے جو فارسی شاعری میں فریدالدین عطار کو حاصل تھا۔[☆۳۸]

روایت ہے کہ ایک مرتبہ شاہ عبداللطیف بھٹائی سچل کے دادا صاحب ڈنو اور چچا عبدالحق سے ملنے درازہ شریف آئے ہوئے تھے۔ خواجہ صاحب نے سچل کو ان کے

سامنے پیش کیا۔ اس وقت سچل کی عمر پانچ چھ سال کی رہی ہوگی۔ شاہ نے ان سے چند ایک باتیں کیں اور کہا، ہم نے جس مقصد کی داغ بیل ڈالی ہے، اسے یہی ہونہار فرزند تکمیل تک لے جائے گا۔ اور شاہ صاحب کی یہ پیش گوئی حرف بہ حرف درست ثابت ہوئی کہ سچل سرمست شاہ لطیف کے بعد ان کے صحیح جانشین ثابت ہوئے۔

سچل سرمست کے عقیدت مندوں میں ہر مذہب اور عقیدے کے لوگ شامل تھے، ان کے ایک عقیدت مند قاضی علی اکبر درازی نے سچل پر کئی کتابیں، انگریزی، سندھی اور اردو میں مرتب کی ہیں۔ ایک کتاب کا نام ''دولھہ درازی'' رکھا ہے جس میں سچل کے شخصی و ذاتی کوائف جمع کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں سچل کا جو حلیہ لکھا ہے اس کے مطابق سچل سرمست کا چہرہ نورانی اور چوڑا تھا۔ رنگ صاف و سفید تھا، خدوخال واضح اور دل کش تھے، آنکھیں بڑی بڑی اور سرخ رہا کرتی تھیں، بال دراز زلفوں کی صورت میں تھے جسے وہ ایک جُوڑے کی صورت میں گوندھ کر پیشانی کے بیچ میں باندھ رکھتے تھے لیکن کیفیت کے عالم میں یا فکر سخن کے دوران یہ دراز کاکل بے قابو ہوجاتے تھے۔ ریش مبارک سفید اور گھنی تھی۔ قد درمیانہ، لباس صاف و سفید اور سر پر سبز رنگ کا فقیرانہ کلاہ سجا رہتا تھا۔☆۴۹

سچل سرمست صوفی منش قادر الکلام شاعر تھے جنھوں نے محض گنے چنے صوفیانہ خیالات کی شاعری نہیں کی ہے بلکہ بقول اے کے بروہی ''انسان اور کائنات کے راز اور رموز کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے اور انسان کی خودشناسی کے ذریعے خداشناسی تک پہنچنے کا راستہ دکھایا ہے۔''

مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی کے مطابق ''سچل سرمست اس حیاتِ فانی کو ایک تماشا تصور کرتے تھے اور اس کی حیرت زائیوں کو کھلے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔'' ڈاکٹر نبی بخش بلوچ سچل کی خودشناسی کو ان کی فکر کا مرکز اور محور قرار دیتے ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی طرح سچل سرمست کا زمانہ بھی انسانی رست و خیز، اتھل پتھل، انتشار اور قتل و غارت گری کا دور تھا۔ کلہوڑو حکمران کے بعد دیگرے مصائب

سے دوچار تھے۔ نادر شاہ ابدالی کی یلغار، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کے دکھ ابھی دور نہ ہوئے تھے کہ احمد شاہ ابدالی سندھ پر چڑھ دوڑا اور اہلیانِ سندھ کو ایک بار پھر زبوں حالی کا سامنا کرنا پڑا۔ جاگیرداروں، سرداروں اور طالع آزماؤں کی باہمی کش مکش، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کے خمیازے بھی بالآخر عوام ہی کو بھگتنے ہوتے تھے۔ ان سب پر مستزاد مقامی حکمرانوں کے گرد انگریزوں کی فریب کاریوں، چالاکیوں اور خودغرضیوں کا پھندا دن بہ دن تنگ ہوتا جاتا تھا اور انگریز روز بہ روز نت نئی مراعات حاصل کر کے اپنے قدم سندھ کی سرزمین میں مستحکم بناتے چلے جاتے تھے۔

اس ماحول میں مفلوک الحال اور غم زدہ انسانوں کے لیے ان صوفیوں ہی کے آستانے تھے جہاں سے وہ ہم دردی، خلوص، محبت اور ہمت کے جواہر پارے سمیٹ لیتے تھے۔ دوسری طرف مذہب ہی کے نام پر قائم نام نہاد پیروں کی وہ خانقاہیں، درگاہیں اور ڈیرے تھے جہاں تباہ حال انسانوں کو حیلے بہانے سے اور مذہب کے چنگل میں پھانس کر مزید لوٹا کھسوٹا جاتا تھا۔ جعلی پیروں کے یہ گھرانے دراصل سندھ میں صدیوں سے جاری تظلم ہی کا حصہ تھے، سچل سرمست اس قسم کے نام نہاد پیروں، سادھوؤں، گرنتھیوں اور بٹ ماروں کے خلاف علی الاعلان جہاد کرتے ہیں اور لوگوں کو بتاتے ہیں کہ رام اور رحیم دراصل ایک ہی تصور کے دو رُخ ہیں اور کوئی مذہب کسی دوسرے مذہب کے خلاف تنافر یا دشمنی اور انفاق کی تعلیم نہیں دیتا۔ سچل سرمست نے ویدانت بھگتی تحریک کے علاوہ سکھوں کے گرنتھی مذہب کے لیے بھی خاطر خواہ گنجائشیں نکالی تھیں۔ اسی لیے سچل کے عقیدت مندوں میں کثیر تعداد ہندومت کو ماننے والے اور گرو نانک کے چاہنے والے سکھوں کی بھی رہی ہے۔

سچل کی حق گوئی نے ان تمام مفاد پرست پاکھنڈیوں کو جو مذہب کے نام پر مردم آزاری کو اپنا پیشہ بناتے ہیں، اپنا مخالف بنالیا تھا۔ چنانچہ ایسے حلقوں کی جانب سے ان کی جان ہمیشہ خطرے میں گھری رہی ہے لیکن سچل کسی کی پرواہ کیے بغیر لوگوں میں محبت کی سوغات بانٹتے رہے اور اکثر مواقع ایسے بھی آئے کہ سچل کے مریدوں کو ان کی

جان کی حفاظت کے لیے تدابیر اختیار کرنی پڑیں اور بعض اوقات حاکمِ شہر حکمرانوں کو مداخلت کرکے شرپسندوں کو ان کے برے عزائم سے باز رکھنا پڑا، کیوں کہ سچل سرمست کو کسی طرح گزند پہنچنے کی صورت میں پوری ریاست میں عوامی غصّے کے پھیل جانے کا شدید خطرہ تھا۔ شرپسندوں کو ان کے عزائم سے باز رکھا۔

ہندوستان میں آباد مشہور سندھی نقاد پروفیسر ایل ایچ اجوانی اپنی کتاب "A History of Sindhi Literature" میں لکھتے ہیں:☆۵۰

It is strange that Sachal escaped the fate of Socrates, and Christ, Mansur Hillaj and Gandhi... Pillars of Orthodoxy of the time tried their level best to declare him a kafir or a heretic and condemn him to the gallows. There was something soothing and magnatic about him, which impressed the grandees of the day and saved him from the rage of orthodox and illiterate masses, the Talpur Mirs felt this magnatism, and most of all Rais Shams who got admitance to his presence with defficulty and would not foresake him, even though Sachal drove him away from his presence. Thus Shams has became a voluntary apostle under the name of Nanak Yusuf and became a considerate poet in his own right. It is sad that at the time of his passing away he called thrice his senior disciple one Yakub, to see him, but Yakub was not on the spot. Yusuf always there, so he responded to the call and received the parting blessing and spiritual crown from his master, citing scriptures that if Yakub was absent Yusuf would do in his place.

حیرت ہوتی ہے کہ آخر سچل سقراط، عیسیٰ، منصور حلاج اور گاندھی کے انجام سے کیوں کر محفوظ رہ سکا۔ اس عہد کی تمام رجعت پسند

طاقتیں پوری شدت کے ساتھ اس کے خلاف مجتمع ہوچکی تھیں اور ان کی کوشش تھی کہ وہ اسے کافر اور مرتد قرار دے کر سولی پر چڑھا دیں لیکن سچل کی شخصیت میں ایسی طلسماتی طاقت تھی جو اسے رجعت پسند طاقتوں اور جاہل لوگوں کے غیض وغضب سے بچائے ہوئے تھی۔ تالپور میر سچل کی اس طاقت کو سمجھتے تھے اور جاں نثاروں کے گروہ ہر وقت اس کے گرد موجود رہتے تھے، ہر چند سچل اکثر ان لوگوں کو بھگا دیا کرتا تھا۔ ان جاں نثاروں میں سے ایک جس کا نام نانک یوسف تھا اور جو بعد میں ایک اچھا شاعر بنا۔ رضا کارانہ طور پر سچل کا خدمت گار بن گیا۔ کہتے ہیں کہ آخری وقت سچل نے اپنے سینئر خلیفہ یعقوب کو تین مرتبہ آوازیں دے کر بلایا لیکن یعقوب اس وقت وہاں موجود نہ تھا۔ چنانچہ یوسف حاضر رہا اور سچل کی آخری ہدایت اسے نصیب ہوئی۔

پروفیسر اجوانی سچل کو Poet of Revolt کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

سچل جیسے ذہین اور حساس شخص سے اطراف و جوانب پھیلی ہوئی یہ زبوں حالیاں بھلا کیوں کر چھپی رہتیں اور کوئی حساس شخص جسے اپنے اور دوسرے کے احساسات کے اظہار کا سلیقہ بھی آتا ہو، کب تک چشم پوشی کرسکتا تھا۔ چنانچہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی طرح سچل سرمست کی شاعری میں بھی ان کا عہد اور ان کے عہد کا دکھ درد لہریں لیتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور ان کے ہر ہر بیت سے اس زمانے کی بلند ہوتی ہوئی کراہیں سنائی دیتی ہیں۔ چنانچہ مشہور انگریز مصنف C. Shackle (سی شیکل) نے سندھ اور پنجاب کے صوفیانہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے درست لکھا ہے کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی شاعری کو ان کے عہد کے آئینے ہی میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے اور اور اس اعتبار سے سندھ کی صوفیانہ شاعری فارسی اور اردو کی صوفیانہ شاعری سے مختلف مزاج لیکن حقیقت پسندانہ تاثر کی حامل ہے۔☆[۵۱]

مشہور مستشرق ڈاکٹر این میری شمل نے انھیں 'سندھ کا عطار' قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ ''شاہ جب صوفیانہ مضامین کو خوب صورت مگر تہ دار الفاظ اور اصطلاحات میں چھپا لیتا ہے، وہاں سچل سرمست اپنے تخلص ''آشکار'' اور ''سرمست'' کو عملی جامہ پہناتے ہوئے اپنے مطالب کو واشگاف الفاظ میں بیان کر دیتا ہے۔ اس کا کلام بنیادی طور پر ہمہ اوست کے نظریے کے اظہار کے سوا کچھ نہیں یعنی وہ اور صرف وہ ہی حقیقتِ اولیٰ ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں... اس کے کلام میں منصور حلاج کی روح حلول کر گئی ہے جو ۹۰۵ ہجری میں سندھ آ چکے تھے اور یہ بھی کہ سچل کی شاعری انھیں حقائق کو سمجھنے کے لیے سوال در سوال اٹھاتی ہے۔ اس طرح شاعر اردگرد بکھری ہوئی حقیقت کے سب رنگوں کو سمیٹ لیتا ہے۔ سچل سرمست نے مروّجہ مضامین اور اصنافِ سخن کے علاوہ اپنی جداگانہ طرز بھی ایجاد کی تھی۔ ان کی لکھی ہوئی وائیاں اور کافیاں ان سے قبل لکھی گئی وائیوں اور کافیوں سے مختلف ہیں۔ سچل کے کلام میں وحدت الوجود کا مسئلہ سب سے نمایاں ہے جس نے ان کے تصورات میں زلزلے کو اکائی کی حیثیت دے دی۔

سچل فارسی اور اردو کے بھی قادر الکلام شاعر تھے اور انھوں نے ہر دو زبانوں میں گراں قدر میراث تو چھوڑی ہے، فارسی اور اردو غزل کے علاوہ سچل سرمست نے سندھی میں بھی غزل کی صنف کو ترقی دی ہے۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ کے مطابق سچل نے غزل کو بھی تصوف کے مضامین کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔[☆۵۲] اردو دنیا میں میر تقی میر، مرزا سودا اور میر حسن و میر درد کا شان دار دور جس نے صحیح معنوں میں اردو شاعری کو فارسی شعریت سے ممتاز کر کے جدگانہ خط و خال عطا کیے تھے، ابھی ابھی تمام ہوا تھا اور اس عہد کے اثرات نے ایجاد و اختراع کی راہیں متعین کر دی تھیں۔ قائم چاند پوری (۱۷۹۳ء)، میر سوز (۱۷۹۸ء) اور میر اثر (۱۷۹۴ء) کو سچل کا ہم عصر قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب نام آورم کے طلوع ہونے میں ابھی کم و بیش نصف صدی باقی تھی۔ سچل خود اردو کا شعری ذوق رکھتے تھے اور اردو میں کافی ذخیرہ چھوڑا ہے۔ اردو میں سچل تخلص کرتے تھے۔ اور تصوف کے مضامین نظم کرتے تھے۔ سچل کے ہاں اردو کی دکنی اور گجری

روایت کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ولی دکنی کا دیوان ان کی پسندیدہ کتب میں شامل تھا۔

سچل سرمست کے کلام سے چند اقتباسات

راہِ طلب میں

راہِ طلب میں
طبلِ تمنا گونج رہا ہے
اہلِ سلاسل چنگ بہ لب زنجیر بہ پا ہیں
سارے غرفۂ زنداں وا ہیں
شور بپا ہے
سازِ نفس ہر ضرب صبا ہے
ولولہ خیز آہنگِ صدا ہے
سینۂ گیتی شعلہ نوا ہے
طبلِ تمنا گونج رہا ہے
راہِ طلب میں
لو اب سارے رشتۂ ہستی ٹوٹ چکے ہیں
اہلِ سلاسل چھوٹ چکے ہیں
دیکھ یہ کیا ہے
فرشِ زمیں سے عرشِ بریں تک
اِک طرفہ سیلاب ضیا ہے

جس میں عالم ڈوب گیا ہے

راہِ طلب میں

طبلِ تمنا گونج رہا ہے

(ترجمہ: شیخ ایاز، "نئی قدریں" حیدرآباد)

کون ہوں میں

ہاں بتا اے شعبدہ بازِ حیات

کون ہوں میں کون ہوں؟

میں خرابِ کفر و ایماں، میں اسیرِ ننگ و نام

میں شعارِ گبر و ترسا، میں شعورِ خاص و عام

کہکشاں پر ہے کبھی میرا مقام

اور کبھی چہرے پہ گردِ صبح و شام

ہر تصور، ہر تخیل، زندگی سے انتقام

اے سمندِ ناز کی ٹوٹی زمام

کون ہوں میں... کون ہوں میں

(ترجمہ: شیخ ایاز)

سچل

شعارِ خاص سے اُلجھے شعورِ عام سے اُلجھے

ہمارا مسلکِ پرواز کس کس دام سے اُلجھے

ہر منزلِ شعور پا شکستہ کھویا کھویا سا
بسا اوقات اپنے ہی خیالِ خام سے الجھے

☆

وہی موج و تلاطم ہے وہی اپنا سفینہ ہے
مسلسل ہے حیات اپنی نہ مرنا ہے نہ جینا ہے
دیارِ فکر و ایماں ہے، سنبھل کر چل ارے ناداں
یہاں تو فرطِ نفرت ہے، یہاں تو شرطِ کینہ ہے
در و دیوارِ مسجد زاہد زنداں طلب کو ہیں
میرا تو مہ بہ مہ، انجم بہ انجم ایک زینہ ہے
سحر پھوٹی فریبِ زہد پھر سے کو بہ کو نکلا
پچو اب تک تری آنکھوں میں کیوں خوابِ شبینہ ہے

(ترجمہ: شیخ ایاز)

کافی

رنگ رنگ میں اس کے مہندی
میرے آنگن میں رنگ
عقل و خرد سے کام یہاں ... بے کار ہیں نام و ننگ
انگ انگ میں اس کے مہندی
میرے آنگن میں رنگ
کھیڑوں کے بے اَنت بکھیڑے ... کیوں جاؤں ان کے سنگ
انگ انگ میں اس کے مہندی
میرے آنگن میں رنگ
سچی بات پچل کی سن لو ... یہ پربت ہے میٹھا ڈنگ

انگ انگ میں اس کے مہندی
میرے آنگن میں رنگ

(ترجمہ: حفیظ ہوشیارپوری)

کافی

گر کسی کو قولِ حق بھاتا نہیں، اچھا نہ بھائے!
یار کی الفت میں لطف آتا نہیں، اچھا نہ آئے
حق کو ہے روزِ ازل سے حق نے خود پیدا کیا
خالقِ آدم وہی ہے اور نہ کوئی دوسرا
حق ہی کہنے پر چڑھا، سولی پہ سر منصور کا
کوئی اس کا بھید اگر پاتا نہیں، اچھا نہ پائے!

حق پہ ہے وہ ہے حق بیں، حق نما، حق کا حبیب
قول ہے جس کا "انا احمد بلا میم" عجیب
جس کی آمد سے کھلے ہیں بدنصیبوں کے نصیب
راہ پر اس کی کوئی جاتا نہیں، اچھا نہ جائے!

عشق کی منزل میں ہیں معدوم سب عیب و ثواب
عقل کی راہوں سے یاں ہوتا ہے یکسر اجتناب
الغرض ہیں حسن و عشق آپس میں یک جا بے حساب
کوئی ان کی ٹھوکریں کھاتا نہیں اچھا نہ کھائے

در حقیقت اے بچل! تیری یہ سچی بات ہے
بچلِ عشق کو منظور حق کی ذات ہے
اس نے راحت روح کو دی، ہر جگہ اثبات ہے
ذہن میں کوئی اسے لاتا نہیں، اچھا نہ لائے

(ترجمہ: رشید احمد لاشاری)

بانسری

اقوال بچل

ایک عقل مند سے بانسری نے پوچھا

تو سرتا پا قید میں ہے

تیری فریاد سن کر میرا اشتیاق بڑھتا ہے

تو آہ بھرتی ہے تو ہماری سانسوں میں کیوں آگ بھڑکتی ہے

بانسری بولی "مجھے اپنی آواز سنائی نہیں دیتی

یہ اس ہنر مند سے پوچھو جو آواز نکالتا ہے

میں نے شاہوں کی شاہی دیکھی

وہ غریبوں پر سیکڑوں ظلم وستم ڈھاتے ہیں

زمانے کی گردش سے یہ بھی دیکھا

بادشاہ فقیر بن گئے اور فقیر بادشاہ ہو گئے

خاک کا خیمہ

اے پسر! وجود خاک کا خیمہ ہے

اسے ٹکڑے ٹکڑے کر دے

اندر پاک سلطان جلوہ گر ہے

اس خاک سے درگزر کرے تو وہ تجھے نظر آئے

وہ کوئی دوسرا نہیں تو خود ہے

اس پر یقین رکھ تا کہ تو خود کو دیکھ سکے

جب تک بچہ مرغ انڈے کے اندر ہے
کھلی ہوا کی اونچی اُڑان اسے کب مل سکتی ہے
انڈا ٹوٹتا ہے تو مرغ کی پرواز کا آغاز ہوتا ہے
وہی مرغ صاحبِ اختیار ہے
جو ہر طرف اور ہر جگہ پرواز کر سکے

درد

درد سرمایۂ عشق ہے
اگر تو بے درد ہو تو تجھے مرد کہلانے کا حق نہیں ہے
درد ہی باطنی فعالیت کا حاصل حصول ہے
درد عشقِ الٰہی ہے
درد ہی عشقِ رسول ہے

درد مندی کے بغیر کیا ہے زندگی
درد وغم تجھے حاصل ہوں تو یہی تیرے لیے شاہی ہے
یہی سب سے بڑی سعادت ہے
یہی سب سے بڑی ہدایت ہے
یہ درد ہی تجھے خدا رسیدہ بناتا ہے
درد سے دو عالم کی سربلندی ہے
درد اللہ کے راز کی خبر دیتا ہے
درد کا خمار زندگی کا نکھار ہے

وضو

لوگوں نے کہا ''اپنے چہرے پر خون کیوں مل رہے ہو؟
منصور بولا ''میں نماز پڑھنا چاہتا ہوں''
''نماز کے لیے پاک صاف لہو سے وضو درکار ہے
''نمازِ عشق کے لیے معمولی پانی سے وضو مناسب نہیں ہوتا''

درد

اگر درد کا ایک ذرہ بھی
تیرے اندر موجود ہے
تو یہ تیری خوش بختی ہے
افسوس تو اس راز سے بے خبر ہے
افسوس تو بے خبر ہے

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

(ص) کسان تحریک: شاہ عنایت شہید (جھوک والے)

شاہ عنایت اللہ المعروف بہ جھوک والے ٹھٹھہ کے ایک خدا رسیدہ خاندان میں اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ آخر یعنی سترھویں صدی میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدِامجد مخدوم سوہو لانگاہ موضع نصریہ پرگنہ بھورہ ضلع ٹھٹھہ کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق لنگاہ قوم سے تھا۔ شاہ عنایت کے والد مخدوم فضل اللہ بے ریا درویش تھے۔ تحفۃ الکرام کے مؤلف میر علی شیر قانع نے شاہ عنایت کا تذکرہ بہت احترام سے کیا ہے اور انھیں پیر

حق شناس، بنیاد شریعت، مرشدوں کے مرشد، ولیِ زمانہ، مقبول درگاہِ الٰہی کے خطابات سے نوازا ہے لیکن ان کے سوانحی تفصیلات مثلاً سنِ ولادت وغیرہ نہیں دیئے ہیں۔ میر علی شیر قانع اپنی دونوں تصنیفات یعنی ''مقالات الشعرا'' اور ''تحفۃ الکرام'' میں شاہ عنایت کے صوفیانہ خیالات و مسلک کے ساتھ ساتھ ان کی اس انقلابی تحریک کا بھی تفصیلاً ذکر کرتا ہے جس نے سندھ کے منجمد معاشرے میں وقتی ہی سہی ایک زبردست معاشی، سیاسی اور سماجی ارتعاش پیدا کردیا تھا۔ یہ بات بھی انتہائی حیران کن ہے کہ اتنی اہم تاریخی تحریک جو سندھی معاشرے میں تازہ ہوا کے لیے روشن دان کھولنے کے مترادف تھی، کس طرح بے رحم سازشوں کا شکار ہوئی ہے![☆۵۳]

ترتیب کے لحاظ سے اس تحریک کا تذکرہ سچل سرمست کے تذکرے سے قبل کیا جانا چاہیے تھا لیکن ہم نے اپنی سہولت سے اور شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست کے درمیان فاصلے سے پہلوتہی کرتے ہوئے اس کا ذکر یہاں کرنا مناسب خیال کیا ہے۔

ادبی و سماجی تاریخ لکھنے والوں نے بالعموم شاہ عنایت اللہ شہید اور ان کی اجتماعی زراعت کی تحریک سے کھلا اغماض برتا ہے، حالانکہ شاہ عنایت شہید کی یہ تحریک سندھ میں صدیوں سے جاری جاگیردارانہ زمیں دارانہ مظالم کے خلاف پہلی اجتماعی عوامی آواز تھی۔

کلہوڑہ عہدِ حکومت میں بھی ماضی کی طرح ظالمانہ نظامِ معیشت اپنی تمام تر ہلاکت خیزیوں کے ساتھ کارفرما تھا اور مطلق العنانیت کے اس دور میں جب انسان کی آزادی، حقوق، عزتِ نفس تک مقامی حاکموں، وڈیروں اور ان کے کارندوں کی مرضی کے تابع ہوا کرتے تھے۔ جن کا منصب ہی یہ تھا کہ وہ حکمرانِ وقت اور ان کے حاشیہ نشینوں کی جاہ پسندیت اور عیش و عشرت کے کاروبار کو جاری رکھنے کے لیے کم زور اور بے بس عوام کو ان کی اپنی محنت سے پیدا کردہ وسائل سے محروم کردیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے جاگیردار، وڈیرے اور ان کے کارندے حکومتی عمال کے ساتھ مل کر ہر قسم کے ظالمانہ ہتھکنڈے اختیار کرتے چلے آئے تھے۔ محنت کش ہاری اور کسان محنتِ شاقہ کے

بعد بھی اپنی لہلہاتی فصلوں سے محروم کردیے جاتے تھے۔ کبھی نئے نئے محصولات کے نام پر اور کبھی ناجائز زور زبردستی کے ذریعے اور ان بے چاروں کو زمین کی کاشت سے اتنا حصہ بھی نہ ملتا تھا جو انھیں اور اُن کے اہلِ خاندان کی باعزت کفالت کرسکتا ہو۔ ظلم کا یہ نظام صدیوں سے جاری تھا، بیگار کی ظالمانہ روایت نے محنت کش عوام کو عزتِ نفس سے محروم کر رکھا تھا۔ سارے پیداواری وسائل معاشرے کے طاقت ور طبقات کے ہاتھ میں تھے جو دن بہ دن تونگر اور طاقت ور ہوتا جاتا تھا اور عام غریب کسان، ہاری اور محنت کش کم زور سے کم زور تر۔ لیکن قانونِ فطرت ہے کہ جب حالات اپنی خرابی کی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں تو سماجی جدلیات اس کا مداوا بھی تلاش کرلیتی ہے۔ اسی پس منظر میں سندھ نے ایک ایسا منصور پیدا کیا اور محروم طبقوں کو ایسا نعرہ دیا جس نے ان میں زندگی کی روح پھونک کر رکھ دی۔ شاہ عنایت شہید نے کہا، ''جو کمائے، سو کھائے''...

شاہ عنایت نے اپنے مریدوں کو منظم کر کے ان کی جماعتیں بنا دیں جو مختلف کام مل جل کر کرتے تھے۔ زمینوں پر متعدد کنویں کھودے گئے اور آب پاشی کے تمام ممکنہ وسائل کو استعمال کیا گیا اور دیکھتے دیکھتے جھوک کے علاقے میں سرسبزی و خوش حالی پیدا ہوگئی اور لوگوں کو پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ ان کے اتحاد اور مشترکہ کوششوں کے کیا نتائج نکل سکتے ہیں۔

شاہ عنایت شہید کی تحریک سے حاصل کردہ شعور کے تحت کسانوں اور ہاریوں نے زمیں داروں کے موروثی حق کو ماننے سے انکار کردیا اور کہا کہ غیر آباد زمین پر پہلا اور بنیادی حق اس کا ہے جو اسے اپنی محنت سے آباد کرتا ہے یا اس کی آبادکاری میں عملاً کوئی ہاتھ بٹاتا ہے۔ غیر موجود زمیں داریت (Absentee Land Lordism) کا کوئی قانونی اور اخلاقی جواز نہیں ہے۔ تیسری طرف وہ نام نہاد پیر اور خانقاہ فروش تھے جنھیں اپنے اپنے علاقے کے زمیں داروں سے خطیر سالانہ رقوم بطور خیرات اور امداد ملا کرتی تھیں۔ چنانچہ یہ تینوں فریق شاہ عنایت کی تحریک کے خلاف نبرد آزما ہوگئے اور درونِ خانہ ایک ایسی سازش تیار ہوئی جس نے متعدد انسانی جانیں ضائع کردیں۔☆۵۴

شاہ عنایت اللہ شہید کی زندگی اور کارنامے پر ایک بہت تفصیلی اور مؤثر مضمون میں سیّد سبطِ حسن نے لکھا تھا جس میں انھیں ''سندھ کا سوشلسٹ صوفی'' قرار دیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں فراہم کردہ اطلاعات بھی ''تحفۃ الکرام'' اور ''مقالات الشعرا'' سے ماخوذ ہیں اور اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ابتدا میں شاہ صاحب نے تلاشِ حق میں خاصی سیر و سیاحت کی، یہاں تک کہ دکن میں جاکر شاہ عبدالمالک سے ملاقات کی اور ان کی صحبت سے فیض یاب ہوکر تصوف کے حقیقی معنی اور مفہوم کو اپنی روح میں سمویا۔ اس کے بعد شاہ صاحب نے دوسرے مقامات پر موجود اہل اللہ اور بزرگوں کی زیارت کرتے ہوئے دہلی کا رخ کیا جو اس زمانے میں بھی اہلِ حال اور اہلِ قال یعنی صاحبانِ علم اور جویائے عشق لوگوں کا مرکز تھی۔ وہاں ان کی ملاقات ایک بزرگ شاہ غلام محمد سے ہوئی جن سے انھوں نے علومِ ظاہری حاصل کیے اور استاد و شاگرد میں انس اس حد تک بڑھا کہ شاہ غلام محمد دلّی کی سکونت ترک کرکے شاہ عنایت کے ہم راہ ٹھٹھہ چلے آئے۔ شاہ غلام محمد کو شریعت کے مقابل طریقت کی راہ زیادہ عزیز تھی لیکن اس وقت ٹھٹھہ کے سماجی ماحول پر علما کا قبضہ تھا جو شریعت کے اصولوں کو سختی سے نافذ کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اہلِ طریقت اور صاحبانِ تصوف کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ چنانچہ شاہ غلام محمد کو بھی تھوڑے ہی عرصے میں ٹھٹھہ چھوڑ کر اپنے وطن کی راہ لینی پڑی۔

سیّد سبطِ حسن نے مذکورہ مضمون میں شاہ عنایت اللہ کے زمانے اور ماحول کا نہایت تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے جس میں اس عہد کے سیاسی، سماجی معاشی اور اخلاقی صورتِ حال کا بہ خوبی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو سندھ شروع ہی سے آشوب در آشوب کا شکار رہا ہے اور یہاں کے عوام صدیوں سے اسے بیرونی حملہ آوروں، غاصبوں اور طالع آزماؤں کے شکار ہوتے رہے ہیں۔ لیکن مغلوں کے عہدِ زوال میں سندھ کے حالات نہایت دگرگوں ہوچکے تھے۔

بالائی سندھ کا صدر مقام بکھر تھا اور زیریں سندھ کا صدر مقام ٹھٹھہ اور دونوں جداگانہ ریاستوں کا حصہ تھے۔ بالائی سندھ کی حیثیت ملتان کے صوبے کی چوتھی سرکار کی

تھی اور وہاں کا حاکم براہِ راست ملتان کے زیرِ نگیں تھا۔ جب کہ زیریں سندھ میں مرزا جانی بیگ ترخان کی حکومت تھی۔ لیکن جہانگیر کے زمانے میں یہ بھی مغلیہ سلطنت کے ایک صوبے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ امن و امان اور سماجی ابتری کا عالم یہ تھا کہ کم و بیش اٹھارہ برسوں میں (۱۶۱۴ء تا ۱۷۳۲ء) کوئی ستر صوبے دار مقرر ہوئے تھے اس طرح یہاں صوبے داری کی اوسط عمر دو سال سے کم تھی۔

توبت بہ اینجا رسید کہ کہ مغلوں نے ٹھٹھہ کو بطورِ جاگیر نواب امیر خاں کو سونپ دیا جس نے اس کو دلیر خاں نامی پٹھان کو اجارے/ ٹھیکے پہ دے دیا۔ جب کہ بالائی سندھ پہلے ہی یار محمد کلہوڑہ کو سونپا جا چکا تھا اور جب دلیر خاں کو ٹھٹھہ کی اجارہ داری میں نقصان ہوا تو اس نے ٹھٹھہ کو بھی کلہوڑوں کے حوالے کر کے گویا اپنی جان بچالی۔ اس افراتفری کے حالات میں عوام الناس کن مراحل سے گزر رہے ہوں گے۔ ان کے پرتو شاہ عبداللطیف بھٹائی اور بچل سرمست کی شاعری میں بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔

سندھ میں عربوں کی آمد سے پہلے ہی ایک خاص قسم کا زرعی نظام قائم تھا یعنی زمین کے بڑے بڑے زرخیز قطعات سرداروں، حاکموں اور جاگیرداروں کو دے دیے جاتے تھے، زمین کے بڑے بڑے زرخیز پرگنے مندروں سے بھی منسلک ہوتے تھے جہاں جاگیردار اور پروہت کسانوں اور کاشت کاروں سے معمولی اجرت یا بٹائی پر کاشت کروالیا کرتے تھے۔ عربوں کی آمد کے بعد اس نظام کو مزید تقویت پہنچی اور عربوں نے مقامی سرداروں اور بااثر لوگوں، عرب قبائل اور سرداروں کو جاگیریں عطا کر کے انھیں اختیار دیا تھا کہ وہ ان زمینوں کو اپنی مرضی کے مطابق اپنی رعیت سے آباد کروائیں۔ مغلوں نے بھی اس نظام کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ زمین کی مفت تقسیم کے ذریعے انھوں نے دور افتادہ سندھ میں اپنے مطیع اور فرماں بردار بنانے شروع کر دیے تھے۔ ان زمینوں کی ملکیت اور ان پر کلی اختیارات کے بدلے میں جاگیردار کا کام صرف یہ ہوتا تھا کہ وہ مغلوں کا وفادار رہے۔ اور جب ضرورت ہو تو مرکزی مغلیہ سلطنت کی مال و اسباب اور فوج و لشکر کے ذریعے مدد فراہم کرے اور وقتِ ضرورت مرکزی حکومت کو بیرونی خطرے

کی صورت میں تحفظ کے لیے اٹھائے جانے والے اقدامات میں ساتھ دے۔

انگریزوں نے بھی جہاں تک جاگیرداری نظام کا تعلق ہے، اس کے اندرونی ڈھانچے کو نہ صرف یہ کہ برقرار رکھا بلکہ مزید تقویت پہنچائی لیکن بیرونی سطح پر انھیں کچھ قاعدوں، کلیوں اور رسومات کا پابند بھی کر دیا جس کا مقصد اعلیٰ جاگیرداروں کو تخت برطانیہ کا وفادار اور خدمت گزار بنانا ہی تھا۔ چنانچہ ڈیڑھ ہزار سالہ تاریخ میں بھی سندھ کی معاشی، سماجی اور سیاسی زندگی میں کوئی بنیادی تبدیلی واقع نہیں ہوئی تھی۔ بڑے بڑے وسیع قطعات اراضی، گاؤں، پرگنے اور دیہات، قبائلی سرداروں اور جاگیرداروں کے تصرف میں تھے جن پر وہ ظلم و تعدی کے ذریعے اور معمولی بٹائی ادا کر کے کروالیا کرتے تھے۔

کاشت کار جو زمین کا سینہ چیر کر دانۂ گندم نکالتا ہے، لقمۂ گندم کے لیے ترستا ہی رہ جاتا تھا۔ اسی طرح بہت بڑے بڑے قطعاتِ اراضی مذہبی اداروں، خانقاہوں، درگاہوں اور بااثر پیروں اور صوفیوں کو بطور بخشش دے دی گئی تھیں اور ان زمینوں پر بھی عام ہاری اور کاشت کار کا حشر وہی تھا جو دوسری قسم کی زمینوں پر تھا۔ سیّد سبطِ حسن شاہ عنایت اللہ کی تحریک کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "صوفی شاہ عنایت نے جس وقت جھوک میں تعلیم و تبلیغ شروع کی تو سندھ کے بیش تر مشائخ، صوفیا اور سادات کے خاندان اپنے مذہبی و اخلاقی فرائض کو ترک کر کے بڑے بڑے جاگیردار اور زمیں دار بن گئے تھے اور وہ اپنی خانقاہوں سے وابستہ زمینوں کو اپنے خاص مریدوں کے تعاون سے مقامی کسانوں اور ہاریوں کو معمولی بٹائی کی ادائیگی کے عوض کاشت کرواتے تھے۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہی نکلتا تھا کہ زمیں دار اور جاگیرداروں کے گرد دولت کے انبار جمع ہوتے چلے گئے اور اسی لحاظ سے ان کی قوت، استبداد، غرور اور خود پرستی میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا تھا جب کہ کھیت کھلیانوں پر کام کرنے والا کاشت کار دن بہ دن عسرت اور غلامی کی دلدل میں دھنستے چلے گئے۔ اس صورتِ حال کے خلاف شاہ عنایت شہید نے اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں میں شعور پیدا کیا اور انھیں اس بات پر راضی کیا کہ ان کی خانقاہ سے منسلک ساری زمین پر اجتماعی کاشت کاری کریں۔ سب مل کر کھیتی باڑی کریں اور اس

سے حاصل ہونے والی پیداوار کو آپس میں مساوی طور پر حسبِ ضرورت تقسیم کرلیں۔ یہ اس ماحول میں ایک انقلابی سوچ تھی کہ جس نے صدیوں سے بند معاشرے کو کسی حد تک متحرک کردیا تھا اور جب اس منصوبے پر عمل درآمد کیا گیا تو ان نادار کسانوں کی قسمتیں بدل کر رہ گئیں۔ اب وہ کسی کے ہاری اور غلام نہ تھے۔ بیگار کا جوا جو نسل درنسل ان کے شانوں پر دھرا تھا، اتار کر پھینک دیا گیا تھا اور انھیں بٹائی جیسے غیر منصفانہ طریقِ کار اور غیر قانونی کٹوتیوں سے بھی نجات مل گئی تھی۔ اب وہ اپنی قسمت کے آپ مالک تھے۔ چنانچہ ان کی محنت نے دیکھتے دیکھتے بنجر اور بے آب وگیاہ علاقوں میں لہلہاتی کھیتیاں اگا دیں۔ اجتماعی زراعت کے نظام کی مقبولیت آس پاس کے علاقوں میں بھی مقبول ہونے لگی۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے، شاہ عنایت اللہ شہید کی تحریک پر مہدوی تحریک کے بھی اثرات ہوسکتے ہیں کہ مہدوی دائرے میں شامل سب امیر، سب غریب ایک ہی جیسی زندگی بسر کرتے ہیں اور ان کے مال و متاع اور دکھ سکھ سب سانجھے ہوتے ہیں۔ شاہ عنایت اللہ شہید کا تجربہ بہت کامیاب رہا اور ان کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ دوسری خانقاہوں اور حلقوں سے نکل کر لوگ شاہ عنایت کے حلقۂ ارادت منداں میں داخل ہونے لگے اور جو کاشت کار بھی ان کے حلقے میں ایک مرتبہ داخل ہوجاتا، وہ مشترکہ کاشت کاری کے نظام میں برابر کا شریک سمجھا جاتا۔ یہ صورتِ حال ظاہر ہے کہ ان پیروں اور مشائخ زمیں داروں اور جاگیرداروں کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوسکتی تھی جو صدیوں سے مظلوم انسانوں کے استحصال کی بنیاد پر عیش وعشرت کی زندگی گزارتے چلے آئے تھے۔ کیوں کہ ان کی زمینوں سے وابستہ کاشت کار بھی اجتماعی زراعتی نظام کے قیام کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے بلوی شریف کی خانقاہ سے وابستہ کاشت کاروں نے اپنی زمینوں پر اجتماعی کاشت کاری کا نظام قائم کردیا۔ آس پاس کے مزارع بھی متاثر ہوئے اور اس طرح سندھ کے صدیوں پر محیط زمیں داری و جاگیرداری نظام کی بنیادیں ہلنے لگیں۔ ادھر سرکاری حلقوں میں بھی اس فتنے کے خلاف فوری تدارک کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا کہ شاہ عنایت کے ارادت مندوں نے ان نام نہاد غیر سرکاری واجبات اور

محصولات کی ادائیگی سے بھی انکار کردیا تھا جو مرکزی سرکار ایک مدت سے معاف کرچکی تھی اور جو مقامی اہلکار زبردستی وصول کرتے چلے آئے تھے۔ چنانچہ زمیداروں جاگیرداروں اور مقامی اہل کاروں نے مشترکہ طور پر جھوک پر حملہ کرکے تحریک کے سرگرم کارکنوں اور شاہ عنایت کے ارادت مندوں کو چن چن کر قتل کردیا جس کی فریاد دربارِ شاہی میں کی گئی اور وہاں سے فیصلہ شہیدوں کے حق میں ہوگیا اور حملے میں شہید ہونے والوں کے ورثا کو معاوضہ بھی ادا ہوا لیکن جب شاہ عنایت کی تحریک زیریں سندھ کے کئی اضلاع میں پھیل گئی اور لوگ زمیں دار اور سرکاری عمال کی تسلیم شدہ اتھارٹی کو بے دھڑک چیلنج کرنے لگے تو مغل فرماں روا نے شاہ عنایت اور ان کے فقیروں کی سرکوبی کرنے کی ٹھانی اور اعظم خاں کی سرکردگی میں ایک فوجی لشکر نے جھوک کا محاصرہ کرلیا اور شاہ عنایت اللہ صوفی سے مطالبہ کیا کہ وہ اجتماعی زراعت کے نظام کو ترک کردیں اور سرکردہ فقیروں کو ان کے حوالے کردیا جائے۔ تو ان کی ساری زمین انھیں واگزار کردی جائے گی لیکن انھوں نے اس پیش کش کو قبول کرنے سے انکار کردیا۔ اس وقت جھوک میں دو ڈھائی ہزار ایسے فقیر موجود تھے جن کے پاس اپنی حفاظت کے لیے بھی مناسب ہتھیار نہ تھے۔ یہ محاصرہ دو ماہ سے زیادہ مدت تک قائم رہا اور محاصرے کا دائرہ دن بہ دن تنگ ہوتا چلا گیا تو فقیروں نے سرکاری لشکر پر شب خوں مارنے شروع کیے تاکہ اس سے نجات کی کوئی صورت نکل سکے۔ چنانچہ میاں یار محمد اس شب خوں کا احوال لکھتے ہیں:

> اتوار کی رات تھی۔ ہمارا لشکر گھیراؤ ڈالے پڑا تھا۔ ابھی ایک پہر رات باقی تھی کہ مفسدوں کے ایک ہزار سات سو پیادے شب خوں کے ارادے سے لشکر میں گھس گئے ہمارے فوجیوں میں بھی جاگ پڑ گئی۔ لشکر کے بہت سے آدمی کام آئے لیکن ہم نے بھی مفسدوں کے کشتے کے پشتے لگا دیئے اور ان میں سے صرف چند دلیر اپنی جان بچا کر لے جاسکے۔

اس شب خوں کی ناکامی کے نتیجے میں فقیروں کے حوصلے بلند تو رہے لیکن

سرکاری اہل کاروں نے قرآن کو درمیان میں رکھ کر چند کم زور ارادے کے فقیروں کو توڑ لیا اور ان سے قرآن پر معاہدے لے لیے کہ اگر وہ سرکاری فوج کا ساتھ دیں تو ان کی جان و مال کو کوئی نقصان نہ ہوگا اور انھیں اجتماعی کاشت کی بھی اجازت دے دی جائے گی۔

شاہ عنایت اللہ صوفی جانتے تھے کہ اس قسم کے معاہدے ہوتے ہی بے وفائی کرنے کے لیے ہیں اور سرکاری عمال ان کا پاس نہیں کریں گے لیکن اپنے ارادت مندوں کی دل جوئی کی خاطر وہ معاہدے پر دستخط کرنے کے لیے تیار ہوگئے۔ پھر شاہ صاحب عوام الناس کو بے جا کشت و خون سے بھی بچانا چاہتے تھے۔

مگر انھیں سازش کے ذریعے گرفتار کرلیا گیا اور بالآخر نواب اعظم خاں ٹھٹھوی کے حکم سے قتل کردیا گیا۔ اور ان کے ارادت مند فقیروں کو بھی ہزاروں کی تعداد میں قتل کردیا گیا اور اس طرح سندھ میں بلند ہونے والی آوازِ حق دبا دی گئی۔

ہر چند مولانا غلام رسول مہر نے بھی تاریخ سندھ کلہوڑہ دور (حصہ اوّل) میں شاہ عنایت اللہ صوفی کو زبردست خراج پیش کیا ہے لیکن ان کے نزدیک شاہ عنایت اللہ شہید کی دردناک شہادت کی اصل وجہ خانقاہ بھلوڑی شریف اور خانقاہ شاہ عنایت صوفی کے درمیان بڑھی ہوئی رقابت تھی کہ بھلوڑی شریف کی خانقاہ سے منسلک لوگ جوق در جوق شاہ عنایت کے حلقہ ارادت مندی میں شامل ہورہے تھے، وہ حادثے کی دوسری وجہ صوبے دار اعظم خاں کی سخت گیری، سازش، تظلم اور بدعہدی کو قرار دیتے ہیں لیکن میاں یار محمد خاں عباسی جو اس علاقے کا کلہوڑہ حکمران تھا، اس الم ناک واقع سے بری الذمہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آخر کیا وجہ تھی کہ شاہ عنایت اللہ نے پہلے کی طرح اس بار بھی کلہوڑہ دربار میں فریاد داخل نہ کی؟ یہ امر باعثِ حیرت ہے کہ مولانا غلام رسول مہر، شاہ عنایت کی تحریک کے بارے میں تفصیلات کا انکشاف نہیں کرتے اور محض یہ کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ "حالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ موصوف نے اپنی خانقاہ کے درویشوں کے لیے اجتماعی زراعت اور اجتماعی کفالت کا کوئی بندوبست کر رکھا تھا جس کی پوری تفصیلات ہمارے سامنے نہیں ہے۔" یہ طریقِ کار دیانت دارانہ تاریخ نویسی کے فرض

سے دامن کشیدگی کی مثال ہے۔☆۵۵

مولانا غلام رسول مہر کے رویے کے برعکس پروفیسر ایل ایچ اجوانی شاہ عنایت اللہ شہید کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں سندھ کے صوفیوں کا تاج دار بتاتے ہیں۔☆۵۶

ہر چند شاہ عنایت کی شاعری کے باقیات میں صرف چند ابیات بالعموم پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی بنیادی شناخت شاعری نہ تھی، وہ ایک عصر ساز باعمل عالم تھے جس نے نہ صرف اپنے عہد کو انقلابی فکر سے روشناس کیا تھا بلکہ ان کی تحریک اور شخصیت کے پرتو شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی شاعری میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی نے شاہ عنایت اللہ شہید کی تحریک کے بابت بہت کچھ لکھا ہے جس کا اندازہ ذیل کے چند مصرعوں سے لگایا جاسکتا ہے:

طالبانِ تنویر اوطاقوں (آرام گاہوں)
میں نہیں جا بیٹھے ہیں
اب تو خوابِ غفلت میں ڈوبے
ہوئے لوگ بھی انگڑائی لے کر بیدار
ہو رہے ہیں
لوگوں میں زندگی کی لہر دوڑ
گئی ہے
ان کی رگوں میں خون کی گردش
اور جوش نے دھوم مچا رکھی ہے

تم کس کس کو پھانسی دو گے
یہاں تو درخت کی ہر شاخ
سرکشیدہ ہونے لگی ہے

جدید سندھی ادب میں شاہ عنایت صوفی شہید کی مذکورہ بالا تحریک کی خاص گونج رہی ہے اور انھیں سندھ کے ایک حق آگاہ، عوام دوست اور ایثار پسند صوفی کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ لیکن بعض دانش وران کی اس تحریک کو سوشلزم کی ابتدائی صورت کی بجائے خانقاہی اجتماعی انتظام کی مثال بھی قرار دیتے ہیں۔ اور یہ نہیں دیکھتے کہ اس تحریک نے عوام میں کیا شعور پیدا کیا تھا۔ اس تحریک کی ناکامی کا سبب دراصل اس میں تنظیم کا فقدان تھا اور ان کے مقابل حکمرانوں کی لامحدود طاقت تھی جس کا مقابلہ نہتے عوام بھی نہیں کرسکتے تھے۔

(ض) بھائی چین رائے لُنڈ سامی (۱۷۴۳ء تا ۱۸۵۰ء)☆۵۷

سندھی شاعری کی زندہ روایت میں بھائی چین رائے لند سامی اپنے ویدانتی طرزِ فکر اور اسلوبِ نگارش کی بنا پر ایک جداگانہ شخصیت کے حامل ہیں کہ ان کے بغیر سندھی شعری روایت کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ وہ شکارپور کے ایک ایسے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے جو لنڈ قوم سے تعلق رکھتا تھا۔ تمام تر ناز ونعم اور آسائشوں کی بجائے بچپن ہی سے ویدانت کی طرف مائل تھے جس میں اُن کے استاد سنت سوامی مینگھراج کا بہت گہرا ہاتھ تھا۔ وہ اپنے استاد سے اس حد تک متاثر تھے کہ اپنا تخلص ہی ان کی نسبت سے ''سامی'' رکھ لیا۔ سامی نے کم وبیش سو برس کی عمر پائی تھی اور ۱۸۵۰ء میں سورگ باش ہوئے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کا انتقال پینسٹھ سال کی عمر میں ہوا تھا جب کہ سچل نے نوے سال کی عمر میں وفات پائی تھی۔ انھوں نے کلہوڑہ دور کے آخری چند سال تالپور عہد اور پھر سندھ پر انگریزوں کے قبضے کا احوال دیکھا تھا اور سندھی سماج و معاشرے کی اُتھل پتھل اور شکست و ریخت کا مشاہدہ کیا تھا۔ عام آدمی کی زندگی میں جو آزردگی شامل ہوگئی تھی اسے شاہ لطیف نے محاکاتی شاعری سے، سچل نے اپنے باغی للکار سے اور سامی نے اپنی مدھرتا سے دور کرنا چاہا تھا۔ چنانچہ شاہ، سچل اور سامی سندھی مزاج کے آئینہ دار اور سندھی روح کی پکار ہیں۔ مشہور دانش ور محمد ابراہیم جویو، ان تینوں شاعروں کے

بارے میں رقم طراز ہیں: ☆۵۸

شاہ، بچل، سامی، صحیح معنوں میں سندھ کے عظیم فرزند ہیں۔ یہ تینوں سندھی سماج کے بحرانی دور کے پیداوار ہیں۔ وہ فطری و روحانی اعتبار سے بہت عظیم فن کار ہیں اور اپنی فیاضانہ کشادہ دلی میں بے مثال ہیں، وہ سندھی سماج کے نئے جنم کے نقیب ہیں اور وہ ایسے مفکر، شاعر اور فن کار ہیں جو دوسروں کی فلاح و بہبود کے لیے جیتے اور مرتے ہیں اور اپنی تمام زندگی ایک ہی مقصد، ایک ہی آدرش پر نثار کردیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد اور اپنی دنیا کی اصلیت کو پا گئے تھے اور اس کی سچی امنگ اور آرزو کو سمجھتے تھے، وہ اس بدلتے ہوئے معاشرے کی تڑپ، زمانے کی جدید روح کا دراک اور شعور رکھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ سندھ کے رہنے والے اور ان کے دکھ درد میں شامل رہنے والے آخر کیا چاہتے ہیں اور انھیں کس تریاق کی جستجو ہے۔ ان کی زندگی میں کن باتوں کی اہمیت ہے اور کن چیزوں کی اہمیت نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے لوگوں کو بتا دیا ہے کہ ایک قوم کے کیا معنی ہوتے ہیں اور قوم کی فلاح کا راستہ کیا ہے۔ جس پر انھیں مستقبل میں چلنا ہوگا۔ اور جس کے بغیر ترقی، خوش حالی اور فلاح کی کوئی اور راہ نہیں ہے۔ سلامتی کا کوئی اور طریقہ نہیں ہے۔ وہ اپنے ساتھ ایسی فکر، ایسے خواب، ایسے آدرش لائے تھے جو صرف ان کی قوم کے لیے آبِ حیات نہیں ہے بلکہ عالمِ انسانی کے سکھ، خیر و برکت اور عافیت کا نسخہ ہے۔

بے شک سامی کے سلوک سندھ کی دکھی ہوئی روح پر فرحت افزا مرہم ہے۔ اور پروفیسر ایل ایچ اجوانی کے قول کے مطابق سامی کے سلوک سندھی شاعری کی روایت میں ویدانتی سکون اور مدھرتا کی پھوار ہیں۔

کلامِ سامی سے چند اقتباسات

چین رائے سامی

پھر رات ڈھلی پھر دید مجھے، اک عالم نیند کا جاتا ہے
پھر مورا پاپی من مجھ کو، مدھ پینے پر اکساتا ہے
میں کیسے تجھے سمجھاؤں سکھی، وہ پھولوں کی کومتا ہے
میں اک مہک بن جاتی ہوں، جب ساجن گھر کو آتا ہے
وہ گاؤں کی گوری پن گھٹ پر، جس وقت مٹکتے آتی ہے
ہر تیاگ لرزنے لگتا ہے، بیراگ بہت بل کھاتا ہے
اے کوئل اتنا کوک کہ اس، پاپی کے من سے ہوک اٹھے
جو اس جیون کے پگ پگ پر ہر بھگون کو ٹھکراتا ہے
میں اپنے من میں اک سورج کی کھوج لگائے رہتا ہوں
جب رین اندھیری ہوتی ہے جب نیل کنول کملاتا ہے
یہ پریت یہاں کی پریت نہیں ہے تیرے میرے نینوں میں
اک درد درد کا بندھن ہے اک جنم جنم کا ناتا ہے
جو جنم جنم بھٹکاتا ہے جو نئے نئے دکھ دیتا ہے
یہ سامی مدھرا پی کر کیوں اس پاپی کے گن گاتا ہے

(ترجمہ: شیخ ایاز)

☆

پندار کو توڑ دے، ممکن ہے یہ آگاہی تجھ کو کسی جال میں
پھنسا دے...
ہم اصل میں جن کے ہیں ان ہی سے اپنی تعمیر میں مدد لے

اپنے آپ کو ان میں شامل کر دے جن کو "نہیں"
کے ساتھ عشق ہوتا ہے
جنھوں نے غرور ترک کیا
انھوں نے نرمی اور خوش خلقی
کے ساتھ سب کے دل موہ لیے ہیں
سامی! ایک ایک موڑ پر ایسے ہی
محبوب کا جلوہ دیکھا ہے

(ترجمہ: خیر محمد اوحدی)

☆

کیسی اَن ہونی بازی... بازی گر نے کھیلی ہے
کہیں پہ راجا، کہیں پہ پرجا
کہیں ہیں مہتہ کہیں چودھری
کہیں میاں جی کہلاتے ہیں
پر فقیر امیر بنے ہیں
ملا، شیخ اور قاضی بھی ہیں
چور کہیں پہ لگے ہوئے ہیں اور کہیں بنے بیٹھے سادھ
لوبھی کہیں ہیں ٹوہ لگائے، کہیں ہیں بیٹھے ٹھگ
کہیں چغل خور، اور مسخروں کا
جگ مگ پھیلا رنگ
یہاں پہ جتنے لوگ ملے ہیں
قدم قدم پہ ملے ہیں کیسے پاجی جیسے لوگ
حاکم بن کے کہیں براجے
کہیں پہ ہیں محکوم

حال سے بے حال بنے کہیں پے
کوئی ہے اس کی رضا پہ راضی
یہاں وہی کامران ہے سامی
جو کرتا پھرے کارسازی
بازی گر نے کھیلی ہے کیا اَن ہونی بازی
(ترجمہ: شمشیر الحیدری)

(ع) قادر بخش بیدل (۱۸۱۴ء۔۱۸۸۲ء)☆۵۹

بیدل سندھ کے مشہور تاریخی شہر روہڑی میں ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد فقیر محمد محسن قریشی جو خود بھی ایک درویش صفت بزرگ تھے، پیدا ہوئے جنھیں حضرت عبدالقادر جیلانی سے عقیدت مندی تھی اور ان ہی کے نام پر ان کا نام عبدالقادر رکھا گیا تھا۔ اور انھوں نے تعلیم وتربیت پرانے سکھر کے مشہور عالم مولانا عبدالرحمٰن سے حاصل کی تھی۔ عربی، فارسی، اردو، ہندی، ملتانی، پنجابی اور سندھی میں یکساں مہارت رکھتے تھے اور کم وبیش ان سب زبانوں میں ان کے کلام کی سوغات موجود ہے۔ بیدل اپنے صوفیانہ خیالات اور طرزِ زندگی کی وجہ سے بیدل فقیر کے نام سے بھی موسوم کیے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری پہ سچل سرمست کی ذات، خیالات اور شاعری کے اثرات بہت زیادہ رہے ہیں جن کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہوا ہے۔ وہ محض شاعر نہیں تھے بلکہ کم و بیش تمام علومِ متداولہ میں ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ نظم ونثر میں ان کی بائیس سے زیادہ تصانیف ہیں جو متنوع موضوعات پر ہونے کے باوجود نہایت وقیع اور غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے اُنسٹھ سالہ زندگی میں عربی، فارسی، اردو، سندھی اور سرائیکی میں چھوٹی بڑی تیس کتابیں چھوڑی ہیں۔ ان میں فقہ، تاریخ، انشا پردازی، ادبیات اور تصوف کے مضامین بھی ہیں اور شعر و شاعری بھی۔ زیادہ تر کتابیں عربی اور فارسی میں ہیں۔ فارسی نثر میں سندھ کی تاریخ بھی رقم کی تھی۔ وہ سندھی کے علاوہ فارسی، اردو اور سرائیکی

کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے اردو کلام پر ہی بلکہ سندھی کلام پر بھی بابا فرید گنج شکر، امیر خسرو، گرو نانک، سندھی کے روحل فقیر کے ساتھ ساتھ ولی دکنی کے کلام کے اثرات تھے۔ ولی دکنی کا دیوان ان کے مطالعے میں رہتا تھا۔ اور ڈاکٹر سردار احمد نے انھیں اپنے ایک مضمون میں سندھ کا ولی دکنی لکھا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ سندھ کے قدیم اردو شاعروں نے جن کا سراغ ملا عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی (۱۷۲۵ء) سے ملتا ہے اور جن میں سے اکہتر شعرا کے کلام کا انتخاب جناب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ ''سندھ میں اردو شاعری'' کے نام سے مرتب کر چکے ہیں۔ جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سندھ کے اردو شعرا میں دکنی اور گجراتی لب و لہجے کو قبولیت حاصل رہی ہے۔ اور اگر بغور دیکھا جائے تو دکنی اور سندھی زبان و لہجے میں کئی مشترکہ خواص تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ شیخ قادر بخش بیدل کے کلام میں بھی دکنی لب و لہجے کا اہتمام ملتا ہے، حالانکہ وہ فارسی اور عربی زبان پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور شمالی ہند میں بولی جانے والی اردو محاورے میں بھی معیاری شاعری پیش کر چکے ہیں۔ لیکن انھوں نے شعوری طور پر سندھی، سرائیکی اور اردو زبانوں کے تال میل سے ایک نیا لہجہ اختیار کیا تھا اور اس میں کافی کلام چھوڑا ہے جس کی مثال درج ذیل غزل میں دیکھی جا سکتی ہے۔

بے رنگ آسماں رہا سہیں• رنگ میں
سرِ ذات دیکھ صورت شیخ و ملنگ میں
کتھ• عبدہٗ الاوے کتھ، من خدا کی موج
ڈیندا• ڈکھالی شاہا دیکھو روم و رنگ میں
کایا کا بیکھ• لے کر آیا وہ بادشاہ
گوہر چھپایا اپنے کس طور سنگ میں

☆

الفاظ معنی:

• سہیں: بے شمار • کتھ: کہیں • ڈیندا: دیتا ہے • بیکھ: بھیک

کلامِ بیدل

سالک عرفاں! تجھی میں ہو بہو محبوب ہے
"ثم وجہ اللہ" کی رو سے سو بہ سو محبوب ہے
ساغر حق پینے سے، بھولا اسے اپنا وجود
جس کی فکروں میں ہمیشہ روبرو محبوب ہے
وہم بشریت ہے ڈوبا، موج وحدت میں شتاب
خود کو جو پہچانے وہ خود مو بہ مو محبوب ہے
دل میں جو گردن جھکا کر دیکھ لے اسرارِ حق
روبرو اس کے ہمیشہ کو بہ کو محبوب ہے
"کل شئی ھالک" برحق ہے "الا وجہہ"
صدق سب سے جان بیدل! تو بہ تو محبوب ہے

☆

عشق میں خود کو ظاہر کر کے، راز بتانے والا میں ہوں
سن تو زبانِ عشق سے سارے، بھید چھپانے والا میں ہوں
"کن" کہہ دینے سے یہ مخلوقات بنانے والا میں ہوں
آگ کو ابراہیم پہ فوراً باغ بنانے والا میں ہوں
آدم جنت سے جو نکلا، کھیل کھلانے والا میں ہوں
طور پہ حضرت موسیٰ کو، انوار دکھانے والا میں ہوں
احمد کو احدیت کے سب بھید بتانے والا میں ہوں
مصر میں لے کر یوسف کو، اک بردہ بنانے والا میں ہوں
"بسطامی" کو "سبحانی" کے اسرار بتانے والا میں ہوں

☆

وحدت نامہ

سرِ وحدت میں ہے گم ان کا وجود
جن کی آنکھیں بن چکیں شمعِ شہود
سرِ وحدت میں ہے ان کی زندگی
جن پہ بارش ہوتی ہے اثبات کی
سرِ وحدت میں ہے گم ان کا کارواں
جن کے ہاں اثبات ہوجائے عیاں
سرِ وحدت ہی میں ہے ان کو فنا
صورتِ حلاج جو کہہ دیں "انا"
دار سے عاشق کبھی ڈرتے نہیں
رازِ رندی منکشف کرتے نہیں
سالکوں کے پیشوا منصور ہیں
عالمِ مستی میں یہ مخمور ہیں
حالتِ حلاج میں اسرار ہیں
ہر قدم پر عشق کے آثار ہیں
کیا تعجب خیز ہے یہ روبکار
عشق کے سر پر اُلوہیت کا بار!
حالتِ حلاج میں سوز و گداز
ایک ہیں جس میں حقیقت اور مجاز
اس میں ہے رازِ ربوبیت نہاں
ذرے ذرے میں ہے وحدت کا نشاں

وحدت اندر ایک ہیں ساری صفات
کفر و دیں کی ہے عدم سب کائنات
سب طلسماتی مراحل طے سمجھ
مرتبوں کے سب منازل طے سمجھ
الغرض وحدت کی ہے دنیا بسیط
ہر طرف اک ذاتِ واحد ہے محیط
وحدت اندر ایک ہیں عیب و ثواب
ہے "ہمہ" میں ختم ہستی کا حجاب
ایک ہیں وحدت میں بے رنگی و رنگ
ہے وہاں زائل دوئی کا دل سے زنگ
عشق میں کیا رنگ و بے رنگی کی جنگ
ہیں یہاں سب ایک ملّا اور ملنگ

(ترجمہ: رشید احمد لاشاری)

کافی

دیکھ لے یہ عشق کے اسرار دیکھ
دیکھ ہر صورت میں میرا یار دیکھ

دیکھ ظاہر ہوگیا پردہ نشیں
وہ ہزاروں صورتوں میں بے مثال
دیکھ لے کثرت میں میرا یار دیکھ

یار نے دیکھا تماشا حسن کا
خود بخود محوِ تماشا ہوگیا
دیکھ ہر وحدت میں میرا یار دیکھ

بیٹھتے اٹھتے یہی کہتے رہے
درد سے ہوتی ہے دل میں روشنی
درد سے مٹتا ہے ہر وہم و گماں
دیکھ کس حالت میں میرا یار ہے

دیکھ بیدل چھوڑنا ہرگز نہیں
اپنے ہاتھوں سے محبت کی زمام
دیکھ ہر موت میں میرا یار دیکھ

دیکھ ہر صورت میں میرا یار دیکھ

(غ) میر عبدالحسین سانگی (۱۸۵۲ء تا ۱۹۲۴ء)[☆۲۰]

سندھ کے آخری تالپور حکمراں میر نصیر خاں کے صاحب زادے تھے۔ ۱۸۵۲ء میں والد کی نظربندی کے دوران کلکتہ کے مقام پر پیدا ہوئے، ان کی والدہ ایک انگریز خاتون تھیں۔ ۱۸۶۴ء میں رہا ہوکر وطن کو لوٹے۔ سندھی، فارسی اور اردو میں شاعری کرتے تھے جسے ایک خاص انداز کی وجہ سے شروع ہی سے مقبولیت حاصل رہی، خاص طور پر وہ ایک صاحبِ طرز غزل گو شاعر تھے جن کی آئندہ دور میں بھی پیروی ہوئی۔ دو مطبوعہ دیوانوں کے علاوہ ان کا ایک فارسی دیوان بھی محفوظ ہے۔ میر عبدالحسین سانگی نے ۱۹۲۴ء میں انتقال کیا اور حسبِ وصیت شاہ لطیف بھٹائی کے جوار میں دفن ہوئے۔ میر عبدالحسین سانگی نے زندگی کے شدید اتار چڑھاؤ دیکھے تھے اور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات ان کے مشاہدے میں آئے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں ان تبدیلیوں کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔

غزل

جس دن سے پڑا ہے سدا اس گل سے سروکار
بلبل ہی سمجھتی ہے فقط میری یہ گفتار

میدانِ مصفا میں ہوا سبزہ نمودار
جی میں ہے چلے جائے تا دامنِ کہسار
دل کھول کے برسا ہے یہاں ابرِ بہاری
سرسبزہ نظر آتا ہے ہر گوشۂ گلزار
ہر چیز دگر چند سے پاتی ہے نمائش
خورشید کے انوار سے ذرّات نمودار
ہے جام و مے و مطرب و مینا و دف و نَے
مطلوب فقط مجھ کو ہے اِک صاحبِ دیدار
ہر روز نئے رنگ نئے ڈھنگ عیاں ہیں
یہ عالمِ اسباب بھی ہے قابلِ دیدار
اس دور میں سردار وہی شخص ہے بنتا
مہنگے سے بڑی سر پہ بندھی جس کے ہو دستار
دشمن نہ مرا کوئی، کسی سے نہ عداوت
اغیار بھی ہیں میرے لیے یار وفادار
اب تک نہ مری ذات سے واقف ہوا کوئی
اک بزم میں دیوانہ ہوں اک بزم میں ہوشیار

(ترجمہ: رشید احمد لاشاری)

☆

ہوئے ہم خانماں برباد جب اہلِ وطن بگڑے
بنایا تھا جنھیں اپنا وہ یارانِ کہن بگڑے
مسلمان و کرستان و یہود و برہمن بگڑے
نجانے رفتہ رفتہ کیوں زمانے کے چلن بگڑے
ہوا ایسی چلی بیگانگی کی صحنِ گلشن میں
چمن کی سیر کو آئے تو مرغانِ چمن بگڑے

مقدر میں خزاں کی یورشِ پیہم ہے اور ہم ہیں
بہاریں لے کے جو آئے تھے وہ گل پیرہن بگڑے
عجب یہ انقلابِ زندگی ہے وائے محکومی
رسوماتِ کہن سے یک بیک سب مرد و زن بگڑے
اثر صحبت کا ہوتا ہے مجھے اس پر یقیں آیا
زمانے کے بگڑ جانے سے جب اہلِ سخن بگڑے

(ترجمہ: عبدالرزاق راز)

(ف) سیّد ثابت علی شاہ (۱۷۴۰ء۔۱۸۱۰ء)

سندھی شاعری کے کلاسیکل دور اور جدید دور کی ایک اہم کڑی سیّد ثابت علی شاہ کی شخصیت واقع ہوئی ہے۔ سیّد ثابت علی شاہ دراصل ملتان سے آ کر پہلے ٹھٹھہ میں اور بعد میں سیہون میں آباد ہوئے تھے۔ وہ کم عمری ہی میں کلہوڑہ دور میں سندھ آئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ میاں سرفراز کلہوڑہ بچپن میں اُن کے ہم سبق اور ہم مکتب تھے۔ کلہوڑوں کے بعد میروں کے دربار میں بھی اُنھیں بہت اثر و رسوخ حاصل ہوا تھا۔ سیّد ثابت علی شاہ فارسی اور سندھی کے بلند پایہ اور نازک خیال شاعر تھے۔ وہ پہلے شاعر تھے جنھوں نے عروضی شاعری کو جس کی بنیادیں فارسی، عربی اور اردو عروض پر استوار تھیں، باقاعدہ اظہارِ خیال کا ذریعہ بنا کر اسے عوامی مقبولیت کی منزل تک پہنچایا۔ سیّد ثابت علی شاہ کا خاص میلانِ طبع مرثیہ گوئی کی طرف تھا۔ اور اُنھوں نے سندھی مرثیے کی روایت کو نئی جہت اور وسعت بخشی، سیّد ثابت علی شاہ نے مرثیہ گوئی کے علاوہ سلام، قصیدہ، مثنوی، مخمس، مسدس اور غزل بھی لکھی ہیں لیکن ان کی اصل شناخت مرثیہ گوئی ہی رہی ہے۔ ہر چند سندھی زبان میں مرثیہ گوئی کی روایت عہدِ قدیم سے چلی آتی ہے اور شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست اور دوسرے کلاسیکل شعرا کے ہاں اہلِ بیت کی مدح اور مصائب پر وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ 'شاہ جو رسالوٗ' میں 'سر کیدارو' کی شمولیت بھی اس صنف کی مقبولیت کا

ایک ثبوت رہا ہے۔ خلیفو نبی بخش کے کہے ہوئے 'کیدارو' بھی مرثیہ گوئی کو اعتبار بخشتے ہیں، لیکن مرثیہ نگاری کو بطور شعری صنف جس طرح سیّد ثابت علی شاہ نے اختیار کیا تھا۔ اس نے سندھی شاعری کے تناظر میں اس صنف کو مستقل بنیاد فراہم کر دی ہے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کو درجۂ کمال تک پہنچایا ہے اور مرثیے میں بہت سے نئے مضامین شامل کیے ہیں۔ خاص طور پر منظر نگاری اور حقیقتِ احوال کے بیان میں اُنھیں خصوصی ملکہ حاصل تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اردو مرثیہ نگاروں میں میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کے مرثیوں کو سندھ کے اہلِ تشیع میں خاص طور پر پسند کیا جاتا تھا لیکن سیّد ثابت علی شاہ نے کم و بیش وہی رنگ اپنے کلام میں پیدا کر کے دکھا دیا۔ مرزا قلیچ بیگ نے ۱۹۰۰ء میں سیّد ثابت علی شاہ کے مرثیے مرتب کیے تھے اور ثابت علی شاہ کے احوال کے عوان سے ان کے لکھے ہوئے مرثیوں کی تقریظ بھی قلم بند کی تھی۔

جدید سندھی ادب

معاشرتی و تہذیبی تبدیلیاں تقویم مہ و سال کی پابند ہوتی ہیں اور نہ انھیں کسی خاص دن اور تاریخ یا واقعہ سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ بدلتے ہوئے خیالات وتصورات اردگرد کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اور لوگوں کے دلوں میں صورتِ حال کو بدل دینے کی ایک بے آواز خواہش پیدا ہوتی ہے۔ جیسے تبدیل ہوتے ہوئے معروضی حالات ہمیں اور آپ کو غیرمحسوس طور پر بدل دینے کے درپے ہوتے ہیں اور وہ خیالات وتصورات جو کل تک ہمیں عزیز از جان تھے، بدلے ہوئے تناظر میں قطعی بے بنیاد اور غیر منطقی سے لگتے ہیں۔ یوں اردگرد کی معروضی صورتِ حال اور انسان کے مجرد موضوعاتی تصورات و خیالات کے درمیان ایک اَٹوٹ بندھن بندھا ہوا ہوتا ہے جس سے گریز کی صورت ممکن نہیں۔ تغیرات کی یہ رفتار بہت مدھم، بہت سبک گام اور آہستہ خرام ہوتی ہے اور منصۂ شہود پر ظاہر ہونے سے بہت پہلے ان کے اسباب و عوامل چپکے چپکے نمو پاتے رہتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود ہم ظاہر ہوتی تبدیلیوں کو محض اپنی سہولت کی خاطر کسی نہ کسی خاص،

نقطے یا واقعے سے ٹانک دیتے ہیں جیسے نئی دنیا کی تعمیر و تہذیب کو ہم انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب سے وابستہ کردیتے ہیں۔ انقلاب جس کے بعد دنیا بھر کا نظری، فکری اور معاشرتی تناظر بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

جدید سندھی ادب کو اس کی رفتارِ نمود، ترقی و توسیع اور رجحانات و میلانات کے پھیلاؤ اور نت نئے بدلتے ہوئے منظرناموں کی بنیاد پر ہم اپنی سہولت کی خاطر مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

(الف) عبوری دور (۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۳ء)

(ب) عہدِ تاسیس (۱۸۵۳ء تا ۱۹۰۰ء)

(ج) عہدِ تعمیر (۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۷ء)

(د) عہدِ جدید (۱۹۴۷ء کے بعد)

(الف) عبوری دور (۱۷۰۰ء تا ۱۸۵۳ء)

سندھی ادب میں تبدیلی کے حوالے سے ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ نے اپنی کتاب ''سندھی ادب: ایک تعارف'' (An Introduction of Sindhi Literature) میں لکھا ہے کہ مشہور مستشرق، محقق اور مشرقی علم وادب کی ماہر پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل (Prof. Dr. Anne Marie Schimmel) سن ۱۷۰۰ عیسوی کو تبدیلی کا سال قرار دیتی ہیں کہ اس سال مخدوم میاں ابوالحسن ٹھٹھوی نے آسان سندھی میں ایک طویل نظم لکھی تھی جس کا موضوع نماز اور اس کے مسائل و فضائل تھے اور جس کا نام ''مقدمۃ الصلوٰۃ'' تجویز ہوا تھا۔[☆۱]

مخدوم ابوالحسن ٹھٹھہ کے متبحر عالم اور صاحبِ عمل بزرگ تھے۔ وہ ۱۶۶۱ عیسوی میں پیدا ہوئے تھے۔ اس زمانے میں حضرت سیّد عبدالقادر جیلانی کی اولاد میں سے شیخ یوسف الدین بغداد سے ٹھٹھہ تشریف لائے تھے اور ان کی تبلیغ سے متعدد گھرانے حلقۂ اسلام میں داخل ہوچکے تھے اور اس بات کی شدید ضرورت محسوس ہورہی تھی کہ سندھ

کے مسلمانوں کو مذہبی تعلیمات، اعتقادات اور رسومات کے بارے میں آسان سندھی زبان میں کتابیں تصنیف کی جائیں کہ اس وقت تک سندھی زبان میں زبانی روایت ہی حاوی چلی آتی تھی اور نثر نگاری کی تو کوئی مثال تھی ہی نہیں۔ مخدوم ابوالحسن نے اس صورتِ حال سے نبرد آزما ہونے کا یہ طریقہ نکالا کہ عربی رسم الخط میں کچھ اضافہ کرکے سندھی طرزِ تحریر ایجاد کی۔ قدیم سندھی نظم میں تشبیہات، محاکات اور علامتی اظہارِ بیان کی جو پابندیاں چلی آتی تھی، اس میں صاف اور سیدھی بات کا اظہار ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ابوالحسن ٹھٹھوی نے ''الف اشباع'' کے اصول کو برتا یعنی مصرعوں کے درمیان قافیہ کی شرط پوری کرنے کے لیے پہلے یا دوسرے مصرعے کے آخر میں ''الف'' بڑھا کر مصرعوں کے درمیان لحن، تال اور ردم (R/them) پیدا کیا۔ اس نظم میں الف اشباع والے طویل ابیات کے علاوہ ہم قافیہ ابیات بھی ہیں ان طویل ابیات کو بالعموم کبت کا نام دیا جاتا ہے۔ ☆۲

یہ پہلی طویل نظم تھی جو آسان عربی رسم الخط میں تحریر ہوئی۔ جہاں کہیں خالص سندھی الفاظ اور صوتیات کی ادائیگی کا مسئلہ تھا اسے بھی مخدوم ابوالحسن نے بہ آسانی حل کرلیا تھا۔ اس طرح سندھی زبان کو تحریر کا ایک جدید سانچہ ہاتھ آگیا۔ جسے ''ابوالحسن کی سندھی'' کا نام دیا گیا جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے قابلِ قبول بھی تھا۔

۱۔ سب حمد اس مالک کے لیے ہے۔ جس کا حکم مومنوں نے مانا اور اس پر ایمان لائے۔

۲۔ چوتھے رکوع اور سجدے میں دیر نہ کرنا، چاہے بس ایک تسبیح (سبحان ربی العظیم) زیادہ سے زیادہ یا تین بار تسبیح بیان کرنی چاہیے۔

۳۔ نادانوں کی نادانیوں کی اصلاح دانا لوگ کرتے ہیں، برے لوگ اچھے لوگوں کی متابعت کرکے نیکی کی راہ پا جاتے ہیں۔

۴۔ خدا کرے نیک لوگوں کے طفیل گنہگار اور عاصی لوگ بھی نجات پاجائیں ان کے پیشوا محمد مصطفیٰ ہوں گے جو پیغمبروں کے سردار ہیں۔

ابوالحسن کی کتاب 'مقدمۃ الصلوٰۃ' کے بعد اہلِ علم حضرات کو ایک آسان راہ مل

گئی اور اس کے بعد مختصر سی مدت میں کئی کتابیں لکھی گئیں۔ جن میں سے بیش تر کے موضوعات مذہبی تھے۔ چنانچہ مخدوم ضیاء الدین (وفات ۱۷۵۷ء) نے اسی قسم کے مذہبی موضوعات پر کتابیں لکھیں جو 'ضیاء الحسن کی سندھی' کہلائیں۔

مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی عربی، فارسی اور سندھی میں کم از کم ڈیڑھ سو کتب کے مصنف اور مؤلف ہوئے ہیں۔ ان کی سندھی کتب و رسائل مخدوم ابوالحسن کی سندھی میں ہیں مثلاً (۱) 'فرائض الاسلام' میں تفصیلاً مسلمانوں پر مذہباً عائد ہونے والے فرائض کا بیان ہے (۲) 'ذبح شکار' میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے شکار کیے ہوئے جانور کے بارے میں احکامات کا اظہار (۳) 'زاد الفقیر' میں روزہ کی فضیلت بیان ہوئی ہے اور (۴) قوت العاشقین میں معجزاتِ نبی ﷺ اور سیرتِ رسول ﷺ کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رچرڈ برٹن نے مخدوم سیّد ہاشم ٹھٹھوی کو مخدوم ابوالحسن کے بعد سب سے اہم مصنف گردانا ہے۔[۳☆] اسی طرح مولوی محمد حسین نے ۱۷۶۳ء میں قصص الانبیا کا سندھی نظم میں ترجمہ کیا۔ مولوی عبدالخالق نے ''مطلوب المؤمنین''، مخدوم عبدالرحیم گرھوڑی نے سلطان الاولیا کے اقوال کی عربی میں تشریح کی اور ان کے ابیات کی ''شرح ابیاتِ سندھی'' اور مکتوبات میں حضرت امام احمد ربانی مجدد الف ثانی کے مکتوبات کا خلاصا اور ''رسالہ گلِ نما'' کی مثنوی میں محبوب الصمد خواجہ گل محمد کی مدح لکھی ہے۔ قاضی عبدالکریم، مخدوم غلام محمد بگائی، مخدوم عبداللہ واعظ اور میون عیسو وغیرہم کا تعلق بھی اسی دور سے ہے کہ متعدد کتابیں مخدوم ابوالحسن ٹھٹھوی کے تتبع میں تحریر کی گئیں۔ اب تک اظہار کا بنیادی وسیلہ نظم ہی تھی۔ خواہ اس کی فارم کچھ بھی رہی ہو روایتی اور مروّجہ قدیم اسلوبِ شاعری ہو یا مولوی ابوالحسن کی سندھی میں۔

اب تک نثری نمونے سامنے نہ آسکے تھے۔ تاریخی اعتبار سے دو سو ستر ہجری (۸۸۳ عیسوی) میں عبداللہ بن عمر ہباری والیِ المنصورہ کی فرمائش پر ایک عراقی مسلم اسکالر نے جو ایک مدت سے سندھ میں آباد ہوگئے تھے، سندھی زبان میں قرآن مجید کا نثری ترجمہ کیا تھا اور تازہ تازہ واردانِ اسلام (نومسلموں) کے لیے فقہ اور سنت کے

قوانین سندھی نثر میں لکھے تھے۔ اور بقول ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ مذکورہ عراقی عالم نے سندھ ہی میں پرورش پائی تھی، اس لیے وہ یہاں کی زبان پر بھی عبور رکھتے تھے لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اب وہ پہلا نثری ترجمۂ قرآنِ مجید دستیاب نہیں رہا۔ سید ابوظفر ندوی نے اپنی تالیف تاریخِ سندھ میں لکھا ہے کہ عبد بن عمر ہباری نے کسی ہندو راجا کی فرمائش پہ مذکورہ عراقی نژاد عالم کو مقامی زبان میں مذہبیت احکامات لکھنے اور سمجھانے کے لیے ہندو راجا کے دربار میں مامور کیا تھا جہاں اس نے مقامی سندھی زبان میں اسلامی تعلیمات کو منظوم کیا تھا۔ وہ قرآنِ حکیم کے سندھی ترجمے اور تفسیریں سناتا تھا جسے بعد میں تحریری شکل میں ترتیب دے دیا گیا تھا۔ لیکن قرآن کے مذکورہ ترجمے کی بازیافت اور اس ذیل میں ٹھوس تاریخی شواہد ہنوز دست یاب ہونا باقی ہے۔☆[۴] اسی طرح خوجوں کے مذہبی گنان کی طرح سندھی نثر میں بھی بعض ملفوظات اسماعیلیہ مذہب اور رسومات کے بابت دست یاب ہیں یہ ملفوظات انتہائی مقفّی و مسجع زبان میں لکھے جاتے تھے۔ اندازِ تحریر نظم سے قریب تر تھا۔ یہ طرز 'خوجہ کی سندھی' کہلائی تھی لیکن ان کی اہمیت بس خوجہ جماعت خانے تک تھی اور اب بھی خوجہ لائبریریوں میں ان کے نمونے محفوظ ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر داؤد پوتا نے خواجہ محمد زمان لواری شریف کے بھی چند ملفوظات کا ذکر کیا ہے لیکن ان سب کا تعلق سندھی ادب کی زبانی روایت سے تھا۔ سراج میمن کی دریافت کے مطابق ایک نثری نمونہ بہ صورتِ دستاویز بیع نامہ دستیاب ہوا ہے جو غالباً ۱۵۵۰ عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ لیکن باقاعدہ سندھی نثر جو تحریری شکل یعنی کتاب کی صُورت میں سامنے آتی ہے وہ مٹھیاری کے اخوند عزیز اللہ (۱۷۴۶ء۔۱۸۲۲ء) کا نثر میں کیا ہوا سندھی ترجمہ ہے جو ابوالحسن کی سندھی کے تتبع میں کیا گیا تھا۔☆[۵]

اسی طرح قرآن کا پہلا نثری ترجمہ آخوند عزیز مٹیاروی (۱۷۴۶ء۔۱۸۲۲ء) نے کیا تھا اور ترجمے کے حاشیے پر آیات کی شانِ نزول بھی بیان کی تھی، اسے سندھی نثر کا پہلا نمونہ کہا جانا چاہیے۔ اسی زمانے میں مثنوی گل بکاؤلی کا ترجمہ بھی نثر میں ہوا تھا۔ ان کے علاوہ انجیل مقدس کے متعدد ترجمے سندھی نثر میں ہوئے۔ ان ترجموں کا انداز وہی تھا

جو مسلمانوں کی مذہبی کتابوں کا بالعموم رہا ہے یعنی ایک اندرونی لحن اور آہنگ نثر بھی قائم رکھا جاتا تھا جسے گا کر یا پڑھ کر بیان کیا جاسکتا ہو ان تراجم میں بوالحسن کی سندھی کا عام فہم طرز اظہار اختیار کیا جاتا رہا ہے۔

غرض ۱۷۰۰ء کے بعد مخدوم ابوالحسن کے مقدمۃ الصلوٰۃ اور مخدوم ضیاء الدین کی کتب نے تخلیق و تحریر کے لیے ایک نیا باب وا کردیا تھا، جس سے سندھی ادب کی تحریری روایت وجود میں آنی شروع ہوگئی تھی اور غالباً اس وجہ سے ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل اور پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانہ سن سترہ سو عیسوی کو سندھی ادب میں تبدیلی کے آغاز کا سال قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ تبدیلیاں بہت محدود پیمانے پر تھیں محض مذہبی جذبات و اعتقادات کے اظہار کا ایک آسان وسیلہ ہاتھ آگیا تھا لیکن ابھی خیالات و تصورات کی تبدیلی وقت کی کٹھالی میں کھدبدا رہی تھی کہ گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی میں حالات و واقعات میں خاصی تیز رفتاری آچکی تھی۔ اور خیالات و تصورات کی یہ تبدیلی فی الفور اپنا اظہار چاہتی تھی۔

یوں تو کلہوڑہ عہد میں بھی سندھ کی معاشرتی زندگی شدید رست و خیز اور اُتھل پتھل کا شکار رہی ہے اور اس وقت کوئی ایسی مرکزی حکومت باقی نہ رہی تھی جسے اقتدار اعلیٰ کا مظہر قرار دیا جاسکتا۔ پورا علاقہ کئی ایک سرکاروں اور ریاستوں میں منقسم ہوچکا تھا اور عوام شدید غربت نکبت اور پژمردگی سے دوچار تھے۔☆[٦]

(ب) عہد تاسیس (۱۸۵۳ء تا ۱۹۰۰ء) اجمالی جائزہ

یورپی اقوام تجارت کے نام پر مراعات در مراعات حاصل کرچکی تھیں اور تالپوروں کے عہد تک ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر تجارت کے پردے میں سیاسی اور فوجی میدان میں بھی خوب اچھی طرح قدم جما چکی تھی اور سندھی حکمرانوں کو مختلف نام نہاد معاہدوں کے شکنجوں میں جکڑ چکی تھی جس کی تفصیلات گزشتہ صفحات میں بیان کی جاچکی ہیں۔ انگریز فوج کو وادیٔ سندھ کے اندر آئے ہوئے کم و بیش ایک سو سال کا زمانہ بیت

چکا تھا اور اس طویل مدت میں سندھ اور باشندگانِ سندھ انگریزوں کے لیے اجنبی نہیں رہے تھے اور نہ سندھیوں کے لیے انگریز آسمانی مخلوق رہ گئے تھے بلکہ آہستہ آہستہ وہ عملاً سندھ کے بیش تر وسائل پر قابض ہو چکے تھے یا اپنی حکمتِ عملی کے ماتحت قبضہ کرتے چلے جاتے تھے۔ معاشرتی صورتِ حال کے زیرِ اثر دھیما دھیما غم و غصہ اور احساسِ بے چارگی کا زہر تھا کہ عام لوگوں کی رگوں میں سرایت کرتا جارہا تھا۔ صدیوں سے مصائب جھیلنے والوں میں اب ایسی کوئی سکت نہ رہ گئی تھی کہ وہ حکومتِ برطانیہ جیسی مضبوط، منظم، شاطر اور بے رحم قوت کا مقابلہ کرپاتے۔ چنانچہ شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کے کلام میں اس معروضی صورتِ حال کے تاثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔[☆۷]

چنانچہ ۱۸۴۳ء کے حوادث نے سندھی عوام کو شدید صدمے (Shock) سے دوچار کردیا تھا اور اب کوئی ایسی قوت یا ادارہ نہ رہ گیا تھا جو انھیں مجتمع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کرتا اور ڈھارس بندھاتا کہ وہ اپنے ملک پر غیرملکی استعمار کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے۔ انگریزوں کے قبضہ کے خلاف حیدرآباد، ٹھٹھہ اور سندھ کے بعض دوسرے مقامات پر غم و غصہ کے جو مظاہرے ہوئے تھے اور جنھیں بہانہ بنا کر انگریزوں نے مزید ستم ڈھائے ہیں۔ وہ محض وقتی ردِ عمل تھے۔ انھیں باقاعدہ مزاحمتی تحریک کی صورت میں ڈھلنے کے مواقع حاصل نہ ہوسکے تھے۔ دوسری جانب انگریز فتح سندھ کے فوری بعد سندھ میں اصلاحات کا ایک جامع پروگرام مرتب کرچکے تھے کیوں کہ یہ ان کی سامراجی ضرورت بھی تھی اور مجبوری بھی کہ وہ اپنے مفتوحہ علاقوں سے زیادہ سے زیادہ فوائد جلد از جلد حاصل کرلینے اور ان علاقوں کے مالی و معاشی وسائل کو ممکنہ تیز رفتاری سے کشید کرسکنے کی خاطر ان نوآبادیاتی خطوں میں رسل و رسائل کے جدید ذرائع اور افزائشِ دولت کے نت نئے طور طریقے اختیار کریں۔ چنانچہ انہوں نے سڑکیں، ڈاک، عدالتیں، تھانے، کچہری، بندوستِ اراضی، آب پاشی اور سب سے بڑھ کر ایک مرکزی مضبوط انتظامیہ کو نئے خطوط پر فوری طور پر منظم کرکے سندھ کے معاشرتی تناظر کو تبدیل کردینے کی ٹھان لی تھی اور اس پر عمل درآمد بھی شروع کردیا تھا۔

چونکہ سندھ کی فتح کھلی ہوئی میدانی جنگ سے کہیں زیادہ متعدد معاہدوں کی خلاف ورزیوں، سازشوں، دھونس، دھاندلیوں، رشوت ستانیوں، کینہ پرور چالاکیوں، حیلوں، بہانوں، جوڑ توڑ اور یک طرفہ طاقت کے غیر منصفانہ استعمال کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی تھی۔ لہٰذا سر چارلس نیپیئر نے اپنی فتح کی خبر جس تار کے ذریعے گورنر جنرل کو ارسال کی تھی وہ صرف ایک لاطینی لفظ Peccavi بمعنی I have sin (ne) d' پر مشتمل تھا۔ اس احساسِ جرم نے بھی انگریزوں کے ضمیر کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا اور وہ اپنے احساسِ گناہ کے نعم البدل کے طور پر سندھ کو جلد از جلد جدید خطوط پر منظم کرنے کے خواہش مند تھے لیکن بنیادی وجہ ان کی سامراجی ضرورت ہی تھی۔ گورنر جنرل لارڈ ایلن برو نے چارلس نیپیئر کو سندھ کا پہلا گورنر مقرر کرتے ہوئے ہدایت کی تھی کہ ہمیں جلد از جلد سندھ میں اپنے بہتر مستقبل اور مفادات کے تحفظ کے لیے اقدامات اٹھانے ہوں گے تاکہ ہم سندھ کو مصر ثانی میں تبدیل کر دیں۔☆[۸]

چارلس نیپیئر نے ایک خط میں لکھا...

> کسی مہذب شخص سے پوچھا جائے کہ اگر تم سندھ کے حاکم بنا دیے جاؤ تو تمھارا لائحۂ عمل کیا ہوگا تو مجھے یقین ہے کہ اس کا جواب ہوگا کہ سب سے پہلے دریائے سندھ پر رسل و رسائل پر محصول ختم کر دیا جائے (تاکہ آبی راستے سے تجارت کو فروغ ہو)۔ اور کراچی کو فری پورٹ قرار دیا جائے، سکھر کو دریائی کاروبار کی منڈی بنایا جائے، اور میں دخانی کشتیاں چلا کر جلد از جلد دریائے سندھ کو آبی گزرگاہ میں تبدیل کر دوں گا۔☆[۹]

سیاسی اعتبار سے انگریزوں نے بھی صدیوں کے پروردہ جاگیرداروں، وڈیروں اور پیروں کے ادارے ہی پر انحصار کرنا پسند کیا تھا۔ چنانچہ ان اداروں کی اصلاح انگریزوں کے پیشِ نظر نہ تھی، سوائے اس امر کہ انھوں نے وقتی طور پر انھیں ذلیل و خوار کیا اور تاجِ برطانیہ کی مکمل اطاعت و فرماں برداری اور خدمت گزاری کے عوض ان کی

جاگیریں اور زمینیں جو وقتی طور پر ضبط کر لی گئی تھیں، واگزار کردیں بلکہ انھیں مزید مراعات و اختیارات بھی تفویض کر دیئے گئے... انگریزوں نے سندھ کے ہر زمیں دار، جاگیردار کو مجرم قرار دے کر انھیں 'بدمعاشوں' کی فہرست میں شامل کر لیا تھا۔ ان کی سب جاگیریں اور زمینیں بحقِ سرکار ضبط ہوچکی تھیں بلکہ وہ تمام مراعات و اختیارات سے بھی جو انھیں اس سے پہلے حاصل تھے، محروم کر دیے گئے تھے اور اب انھیں فرداً فرداً سرکاری عمال سے معافی طلب کر کے تاجِ برطانیہ سے اپنی 'غلامی' کا یقین دلانا ہوتا تھا۔ وہ ننگے پاؤں ننگے سر مجاز افسروں کے سامنے پیش ہوتے اور ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر سرکار کی سرپرستی کے خواست گار ہوا کرتے تھے، اس پر بھی یہ محض انگریزوں کا کلی اختیار ہوتا تھا کہ وہ انھیں فی الفور معاف کردیں یا کسی اور سلوک کا سزاوار قرار دیں۔ اس طرح آہستہ آہستہ تمام تر ذلتوں کے بعد سندھ کے جاگیرداروں اور زمیں داروں کے طبقے نے اپنے لیے نہ صرف ضبط شدہ املاک اور مراعات حاصل کرلیں بلکہ انھیں اپنی رعیت سے ظالمانہ سلوک کے سلسلے میں انگریز افسروں کی پشت پناہی بھی حاصل ہوگئی۔ مگر عام کسان و ہاری کو آسودگی نصیب نہ ہونی تھی، نہ ہوئی۔ ہاں مفادِ عامہ سے متعلق بعض تجاویز پر عمل درآمد کی صورت میں عام لوگوں کو بھی پہلی بار زندگی کے نئے مواقع اور امکانات دکھائی دینے لگے تھے۔

صوبہ سندھ کا پہلا گورنر سرچارلس نیپیئر چھ سال تک سندھ کا گورنر رہا۔ اس کے بعد سندھ کا صوبۂ بمبئی کے ساتھ الحاق کر کے سندھ کو محض ایک کمشنری کا درجہ دے دیا گیا تھا اور مسٹر پرنگل کو سندھ کا پہلا کمشنر مقرر کیا گیا تھا اور پرنگل کے بعد سر بارٹل فریئر سندھ کا کمشنر مقرر ہوا تھا۔ ۱۸۵۱ء میں سر بارٹل فریئر کے ایک حکم نامے کے مطابق سندھ میں متعین ہونے والے سرکاری ملازموں کو سندھی ورنیکلر کا ابتدائی امتحان پاس کرنا لازمی قرار دے دیا گیا تھا لیکن سندھی زبان میں متفقہ رسم الخط کی عدم موجودگی اس سرکاری حکم کی تعمیل میں عملاً حائل تھی۔ چنانچہ اسسٹنٹ کمشنر مسٹر ایلس کی سرکردگی میں ایک ورنیکلر کمیٹی (Vernacular Committee) تشکیل دی گئی جس کی بنیادی ذمہ داری اور دائرۂ کار

میں سرفہرست یہ تھا کہ وہ سندھی زبان کو جلد از جلد سرکاری دفاتر میں قابلِ استعمال بنانے کے لیے جدوجہد کرے گی اور اس ضمن میں سندھی زبان کے لیے متفق الیہ رسم الخط کی تجویز بھی شامل تھی۔ مذکورہ کمیٹی کی کارکردگی پر تفصیلی روشنی ''جدید سندھی املا اور صورت الخطی'' کے باب میں ڈالی جاچکی ہے۔ اس رسم الخط سے قبل سندھ میں کم و بیش گیارہ بارہ رسم الخط رائج تھے اور بعض رسم الخط ایسے بھی تھے جس میں ایک سے زائد طرزِ تحریر مستعمل تھے۔(اس موضوع پر تفصیلی گفتگو متعلقہ مقامات پر ملاحظہ فرمایئے)۔[☆۱۰]

یہاں صرف عرض یہ کرنا ہے کہ جس طرح مخدوم ابوالحسن ٹھٹھوی کی مقدمۃ الصلوٰۃ کے منظرِ عام پر آتے ہی ابوالحسن کی سندھی مقبول ہوئی تھی اور لکھنے والوں کے لیے ایک بابِ اظہار کھل گیا تھا اور یکے بعد دیگرے لوگوں نے ابوالحسن کے تتبع میں منظوم کتابیں مثنویاں وغیرہ لکھی تھیں، اسی طرح لوگوں میں طرزِ تحریر کے باب میں بھی اپنی جداگانہ راہ نکالنے کا شوق پیدا ہوچلا تھا جس کی ایک مثال ضیاء الحسن کی سندھی کی شکل میں سامنے آئی تھی۔ یہ صورتِ حال کسی بھی مرکزیت کے قیام میں حائل تھی۔ چنانچہ مسٹر ایلس کے تحت قائم کردہ رسم الخط کمیٹی نے سندھی زبان کو جدید رسم الخط کا تحفہ پیش کیا۔ جس نے تخلیق و تحریر کے لیے نئے نئے باب کھول دیے اور تبدیلی کا وہ عمل جو اب تک آہستہ خرام تھا، یک لخت اس کی رفتار تیز تر ہوگئی۔

اس عہد کا دوسرا بنیادی وصف یہ بھی رہا کہ اس عہد میں برپا ہونے والی تبدیلی نہ تو صرف اظہارِ بیان کی تبدیلی تھی اور نہ محض اسلوب اور اندازِ نگارش کی بلکہ یہ تبدیلی اپنے جلو میں نئے خیالات، نئے تصورات اور نئے فکری رویے بھی ساتھ لائی تھی۔

سندھ میں پہلا پرنٹنگ پریس ۱۸۴۴ء میں قائم ہوا تھا اور اس پریس سے مشہور ہفت روزہ ''سندھ ایڈورٹائزر'' شائع ہوا تھا۔ پہلا لیتھو گرافک پریس ۱۸۵۵ء میں مرزا مخلص علی نے قائم کیا تھا جہاں سے مفرح القلوب اخبار بھی شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ سکھر میں پہلا لیتھو پریس ۱۸۶۰ء میں قائم ہوچکا تھا۔ اس سے قبل لوگ اپنی کتابیں بمبئی سے شائع کروایا کرتے تھے۔ طباعت کی سہولتیں سندھ میں موجود ہی نہ تھیں لیکن مذکورہ بالا

پریسوں کے قیام نے طباعت کے امکانات روشن کردیے اور دیکھتے دیکھتے نئی نئی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہوگیا۔ چنانچہ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۷۵ء تک پچیس سالہ دور میں ایک سو سے زائد کتابیں سندھ میں شائع ہوچکی تھیں۔☆[۱۱]

اس سے قبل کتابیں بالعموم بمبئی سے شائع ہوتی رہی تھیں مثلاً دیوان ''گل محمد خلیفو'' (۱۲۷۲ ہجری) بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا رسالہ لیپزگ جرمنی سے چھپوایا تھا اور بعد میں بھی بعض کتابیں بمبئی سے شائع ہوتی رہیں کیوں کہ وہاں طباعت کی سہولتیں بہتر اور زیادہ میسر تھیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھی جانی چاہیے کہ ورنیکلر کمیٹی کی سفارش کردہ رسم الخط فوراً ہی مقبول نہیں ہوگیا تھا اور ابتدا میں کئی علمی حلقوں کی جانب سے اس کی مخالفت بھی ہوئی تھی۔ چنانچہ ارنسٹ ٹرمپ تک نے جدید رسم الخط کے خلاف نہ صرف اظہار خیال کیا تھا بلکہ خود اپنا مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' کو جدید رسم الخط کی بجائے مروّجہ رسم الخط میں شائع کرنا مناسب سمجھا تھا۔ ارنسٹ ٹرمپ کے خیال میں سندھی کے لیے بھی وہی رسم الخط بہتر اور مناسب تھا جسے فورٹ ولیم کالج نے ہندوستانی (اردو) کے لیے سفارش کی تھی۔ اس عہد کے ایک اور اہم کردار اور سندھی زبان کے محسن کیپٹن جارج اسٹیک تھے جو جدید رسم الخط کے حق میں نہ تھے اور جنھوں نے سندھی گرامر اور سندھی لغت کی کتابیں دیوناگری رسم الخط میں شائع کرکے پیش کی تھیں تاکہ حکومتی حلقوں کو باور کراسکیں کہ سندھی زبان کے لیے عربی/ فارسی رسم الخط کی بجائے دیوناگری رسم الخط زیادہ آسان اور وسیع الفہم ہوگا!☆[۱۲]

بیسویں صدی کے آغاز تک جو کتابیں سندھی کے جدید رسم الخط میں شائع ہوچکی تھیں، ان میں سے چند کی تفصیلی فہرست عبدالجبار جونیجو نے اپنی کتاب ''سندھی ادب: مختصر تاریخ'' میں دی ہے اور ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے بھی اپنی کتاب ''سندھی ادب: مختصر تاریخ'' میں بعض کا تذکرہ کیا ہے۔ اس عہد کے طباعتی رجحان کا اندازہ لگانے کی خاطر ہم چند کتابوں کا ذکر کرنا چاہیں گے جو ابتدائی پچاس برسوں میں سندھ میں شائع ہوئی ہیں۔ (جب کہ تفصیلی تذکرہ اگلے صفحات میں کیا جائے گا)

بچوں کے لیے پہلے، دوسرے، تیسرے، چوتھے اور پانچویں درجے تک کی عام فہم کتب لکھنے والوں میں سرفہرست نام شری رام میرانی، شری ادھا رام تھانور داس اور پربھداس نند رام کے آتے ہیں جنھوں نے ۱۸۵۳ء اور ۱۸۵۶ کی درمیانی مدت میں دس سے زیادہ کتابیں بچوں کے لیے عام فہم سندھی میں لکھیں اور شائع کیں۔ ان میں بچوں کی معروف و مقبول کتاب 'باب نامہ' بھی شامل تھی۔ جسے جدید رسم الخط میں چھپنے والی پہلی درسی کتاب قرار دیا جاتا ہے۔ ان کتابوں میں ابتدائی سندھی زبان سکھانے کی کتابیں بھی شامل تھیں اور بچوں کے لیے آسان سندھی زبان کے قواعد وضوابط (گرامر) کی کتاب ڈرائنگ سکھانے کی کتاب، اجرامِ فلکی، نظامِ شمسی، جغرافیہ اور سائنس سے متعلق کتابیں شائع ہوئی تھیں۔☆[۱۳]

(ج) عہدِ تاسیس کی نمایاں خصوصیات

۱۔ عہدِ تاسیس میں بچوں کے لیے درسی کتب لکھوانے اور شائع کروانے پر خصوصی توجہ دی گئی۔ محکمۂ تعلیم کی جانب سے دلچسپ اور معلومات کتابیں لکھنے والوں کو بطورِ خاص incentive بھی دیے گئے۔ اور اچھی کتابوں پر انعامات بھی تقسیم کیے گئے۔ یہاں اس امر کا اظہار شاید بے جا نہ ہوگا کہ ابتدائی برسوں میں حکومت کی طرف سے فروغِ تعلیم کے واسطے ترغیبی اشتہارات شائع کیے جاتے تھے، ابتدائی تعلیم قطعی مفت دی جاتی تھی اور ذہین طلبہ کو انعامات اور وظائف بھی پیش کیے جاتے تھے۔ ان تمام ترغیبات سے ہندوؤں نے اجتماعی طور پر از حد فائدے اٹھائے ہیں۔ جب کہ مسلمان طلبہ کی تعداد میں کبھی بھی تسلی بخش اضافہ نہ ہوسکا۔

۲۔ سندھی لغت اور گرائمر کی ابتدائی کتابیں لکھنے والوں میں بھی انگریزوں ہی کے نام دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں پریسٹ واتھن، اسٹوک، ارنسٹ ٹرمپ، لیچ اور کیپٹن جارج اسٹیک، جان جیکب وغیرہ نے ۱۸۴۳ء سے ۱۸۵۰ء کی درمیانی مدت میں سندھی زبان کی متعدد لغتیں (Dictionaries) اور گرامر کی کتابیں ترتیب دے کر شائع کیں۔

۳۔ علمِ عروض پر مشتمل میزان الشعر سیّد محمد فاضل شاہ ۱۸۷۶ء میں شائع کر چکے تھے۔ انشائے سندھی کے نام سے مرزا قلیچ بیگ نے کاروباری اور روزمرہ زندگی کے معاملات سے متعلق خط و کتابت کے بارے میں معلوماتی کتاب لکھی اور چند خطوط کے نمونے بھی چھاپے۔

۴۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے سوانحی حالات و واقعات پر مشتمل متعدد کتابیں، سندھی اور انگریزی میں شائع ہوئیں جن میں میر عبدالحسین خاں سانگی کی فارسی میں مرتب کردہ کتاب لطائف لطیفی (۱۸۸۸ء)، دیا رام گڈومل کی مختصر کتاب "Something about Sindh" پہلی بار ۱۸۸۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں شاہ صاحب کی زندگی کے مختصر واقعات بیان ہوئے تھے۔ اس عہد ہی میں ''شاہ لطیف کے مختصر حالات'' از ڈاکٹر گوربخشانی (۱۸۸۲ء)، احوال شاہ لطیف از مرزا قلیچ بیگ، شاہ لطیف کی زندگی اور شاعری اور مذہب (Life, Poetry & Religion of Shah Abdul Latif) از لیلا رام وطن مل لالوانی (۱۸۸۹ء) شائع ہوئی تھیں۔

شاہ لطیف کے منتخب کلام پر مشتمل شاہ جو مختصر رسالو قاضی حاجی احمد نے طلبہ کی درسی ضروریات کے تحت ۱۸۷۶ء میں چھپوایا تھا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں مستعمل الفاظ کی لغت بھیرومل مہر چند آڈوانی نے ۱۹۰۷ء میں ترتیب دی تھی۔

''سامی جا سلوک'' کے عنوان سے دیوان کوڑومل کھلنانی نے ۱۸۸۵ء میں کتاب لکھی جس میں سندھ کے کلاسیکل دور کے شاعر بھائی چین رائے لنڈ سامؔی کی حیات اور شاعری کے ساتھ بھگتی تحریک کے بنیادی خدوخال اور سامی پر بھگتی تحریک کے اثرات پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ اس کتاب پر خیال افروز دیباچہ دیوان دیا رام گدومل نے لکھا تھا۔☆[۱۴]

۵۔ تخلیقی سطح پر شاعری کی کتابیں بہت کم چھپ سکیں اور زیادہ توجہ نثر نگاری کی طرف رہی جو یقیناً ایک فالِ نیک تھی۔ کیوں کہ سندھی زبان میں نثری ادب پر مشتمل تحریریں تھیں ہی کب! چنانچہ سندھی نثر میں کہانی کی پہلی کتاب ''بھلیے زمیندار کی

کہانی'' از غلام حسین قریشی ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی اور ۱۸۵۵ء میں ''سدھاتورے کدھاتورے'' میراں محمد شاہ اوّل نے لکھی۔ یہ دونوں کہانیاں ہندی سے ماخوذ ہیں۔

۶۔ ۱۸۸۶ء میں منشی ادھا رام نے فارسی زبان سے چند کلاسیکل کہانیاں سندھی میں ترجمہ کیں اور انھیں 'طوطی نامہ' کے نام سے چھاپ دیا۔ دراصل یہ دور ہندی، اردو، فارسی اور دوسری مشرقی زبانوں سے کہانیوں اور داستانوں کے تراجم کا دور رہا ہے۔

۷۔ تاریخ کے میدان میں تاریخِ معصومی کا ترجمہ دیوان نندی رام نے کیا اور تاریخِ ہندوستان کو انگریزی سے سندھی میں قاضی غلام علی نے منتقل کیا۔ ان کتابوں کے علاوہ متعدد کتابیں انگریزی، فارسی اور ہندی وغیرہ سے سندھی میں ترجمہ کی گئیں۔ جن کے موضوعات بھی متنوع تھے اور اسلوبِ نگارش بھی جدا جدا۔

۸۔ پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے اپنی کتاب ''اے ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' میں کہا ہے کہ اس عہد کا نوے فی صد ادب اور کتابیں ہندوؤں کی مرہونِ منّت تھیں کہ سندھی زبان میں لکھنے والے زیادہ تر ہندو ہی تھے اور انھیں اس بات کی خاص طور پر فکر تھی کہ وہ سندھی زبان میں پڑھنے لکھنے کی استعداد جلد از جلد پیدا کردی جائے۔☆۱۵

۹۔ عہدِ تاسیس میں حاوی رجحان نثر نگاری کی جانب رہا ہے اور اس طرح تحریری ادب میں نثر نگاری کی بنیادیں مضبوط ہوگئیں۔ ابتدائی دنوں میں بیش تر توجہ اس بات پر تھی کہ تمام مروّجہ علوم اور ضروری موضوعات پر سندھی میں کتابیں فراہم کی جائیں۔ بچوں کی تعلیمی ضرورت پوری کرنے کے لیے بعض کتابیں خصوصی طور پر لکھوائی گئیں جب کہ بیش تر ہندی اور انگریزی سے ترجمہ کی گئی تھیں۔ اس دور میں جو تراجم کیے گئے، وہ بھی بنیادی اعتبار سے معلوماتی تھے۔ تخلیقی میدان میں جن کہانیوں کو سندھی میں منتقل کیا گیا ہے، ان میں خالص ترجمہ کرنے کی بجائے انھیں سندھی نام اور ماحول فراہم کرکے ماخوذ کرلیا جاتا تھا۔☆۱۶

۱۰۔ اس زمانے کی کہانیوں میں اسٹائل، طرزِ ادا وغیرہ کی حیثیت ثانوی تھی کہ اصل مقصد وقت کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بہتر اور جلد از جلد معلومات فراہم

کرنا تھا۔

۱۱۔ یہ دور دراصل جدید سندھی ادب کی بنیادیں رکھنے اور اس کے آئندہ سفر کی راہیں متعین کرنے کا دور تھا۔ کلاسیکل عہد اور جدید عہد میں سب سے نمایاں خطِ امتیاز تبدیلی کی وہ خواہش تھی جو لکھنے والوں کے رجحانات میں گھل مل کر نمو پا رہی تھی اور حرف حرف میں جس کا اظہار ہو رہا تھا۔ اب سندھی ادب زبانی روایت کے دائرے کو توڑ کر تحریری روایت کے سفر پر گامزن ہو چکا تھا۔ اب یہ کسی دائرے کا اسیر نہ رہ گیا تھا بلکہ اس کا ہر قدم آئندہ منزل کی طرف اٹھ رہا تھا۔ چنانچہ اپنے آپ میں مگن رہنے کا وہ عنصر جو سندھ کی کلاسیکل شاعری پر بالعموم صدیوں سے حاوی رہا تھا، اب حالات کو حقیقت میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے عمل میں تبدیل ہونے لگا تھا اور اس بات کی خواہش بھی سر اٹھانے لگی تھی کہ ماضی کی زندہ روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا جائے بلکہ معروضی حالات کی روشنی میں ان کی جدید تاویلات بھی تلاش کی جائیں۔

۱۲۔ سندھی زبان کے قدیم ادب خصوصاً شاعروں میں تصوف اور اس سے وابستہ خیالات وتصورات مثلاً وحدت الوجود اور وحدت الشہود وغیرہ نے عظیم الشان وسیع المشربی کی فضا پیدا کر رکھی تھی جس میں مختلف مذاہب اور دھرم کے ماننے والوں کے درمیان دوری کی بجائے یک جائی اور قربت پیدا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ ہندو ویدانت، بھگتی تحریک، سکھ دھرم کی تعلیمات نے سندھ میں مسلم تصوف کے ساتھ مل ملا کر ایک مشترکہ معاشرے کی بساط بچھا رکھی تھی جس میں نہ ہندوؤں کو چھوت چھات سے غرض تھی اور نہ مسلمانوں کو کفر کی یلغار کا خوف تھا۔ سندھ میں صدیوں سے قائم اس روادارانہ مربوط معاشرے میں انسان دوستی، فقر و انکسار، درویشی و قناعت کو بلند اخلاقی اقدار کی حیثیت حاصل تھی۔ صوفیوں کی خانقاہیں اور سادھوؤں کے پاٹ شالے ہر مذہب کے ماننے والوں سے بھرے ہوتے تھے، جہاں سے دکھوں اور غموں سے چھلنی چھلنی روحوں کو سکون اور اطمینان کی سوغاتیں تقسیم ہوا کرتی تھیں۔ سندھ میں ہمیشہ سے ایک روادارانہ اور وسیع المشرب معاشرہ قائم رہا ہے جہاں مذہبی عصبیت اور تنگ نظری کو کھل کھیلنے کا

موقع کبھی حاصل نہ ہوسکا تھا۔ جدید ادب نے اس انسان دوست اور عوام آشنا تہذیب کی زندہ روایت کو اپنی بنیادوں میں شامل رکھا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ وادی سندھ کے رہنے والے شروع ہی سے بیرونی حملہ آوروں، لٹیروں، طالع آزماؤں اور مذہب پرستوں کی ستم شعاریوں کے شکار رہے ہیں جس کے سبب یہاں کے عام آدمی کی زندگی ایک نامعلوم خوف، بے یقینی اور اداسی کے غبار میں ملفوف رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اسے مقامی حکمرانوں، سرداروں، جاگیرداروں، ثمن داروں، زمیں داروں اور منصب داروں کے ہاتھوں بھی آسودگی کی کوئی سوغات کبھی حاصل نہ ہوسکی تھی جس کے نتیجے میں سندھی مزاج اور احساس میں ایک ایسی تلخی پیدا ہوچکی تھی جس کے تحت بیرونی حملہ آوروں اور مقامی استحصالی طبقوں اور گروہوں کے خلاف اس کے پاس منافرت اور برہمی کے جذبات کے سوا کچھ نہ تھا۔ یہی وہ صورتِ حال تھی جس نے وطن دوستی اور مظلومیت کی طرف داری کو سندھی شاعری کا غالب رجحان بنا دیا تھا جسے جدید ادب نے بھی اپنے منشور کے بنیادی نکات میں شامل رکھا ہے۔

اس عہد کے لکھنے والے جدید سندھی ادب کے بنیادگزار ہیں جنھوں نے جدید ادب کی فکری سمت اور عملی سفر کی راہیں متعین کی ہیں اور اسے اپنے گرد کھینچے ہوئے حصار سے باہر نکل کر دیکھنے اور کھلی فضا میں سانس لینے کا ہنر بھی سکھایا ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے سندھی ادب کو مقامیت کی محدودات سے باہر ایک زیادہ وسیع تناظر اور نکتۂ نظر دیا تھا اور تنہائی کے شکار تاریخی احساس کے رشتوں کو ہندوستان میں پیدا ہونے والے تموج سے وابستہ کردیا تھا کہ اس کے معروضی حقائق ایسے ہی ردِّعمل کا مطالبہ کرتے تھے۔
سندھ چھ سال تک (۱۸۴۳ء۔۱۸۴۹ء) ایک آزاد صوبے کی حیثیت سے حکومت برطانیہ کا حصہ رہنے کے بعد اچانک ایک معمول کمشنری میں تبدیل کرکے بمبئی (ریزیڈنسی) سے ملحق کردیا گیا تھا۔ یہ ظالمانہ اقدام محض ایک انتظامی فیصلہ نہ تھا بلکہ سندھ اور اہلیانِ سندھ کے منھ پر طمانچہ مارنے کے مترادف تھا، کیوں کہ اب تک دنیا بھر کے مؤرخ (اور خود انگریزی بھی) سندھ کو ایک ''ملک'' کی حیثیت دیتے رہے ہیں جو ہندوستان سے جداگانہ

وجود اور خصائص کا مالک تھا۔ لیکن انگریزوں نے ایک جنبشِ قلم سے سندھیوں سے ان کا یہ افتخار چھین لیا تھا۔ گویا اب طے پایا تھا کہ سندھ کی قسمت کے فیصلے سندھ سے باہر کیے جائیں۔ اس صورتِ حال نے سندھ میں شدید ردِ عمل پیدا کیا اور اسے اپنے آپ کو ہندوستان گیر تحریکوں سے منسلک کر لینے پر مجبور کر دیا تھا۔ جس کے نقوش بعد کے ادوار میں دیکھے جا سکتے ہیں۔☆۱۷

(د) عہدِ تاسیس کے چند اہم لکھنے والے

عہدِ تاسیس کے اہم لکھنے والوں میں شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ چونکہ اس سے قبل سندھی ادب میں نثری تحریریں معدودے چند ہی تھیں، لہٰذا جدید رسم الخط (حروفِ خطی) کے اجرا کے بعد زیادہ تر توجہ نثر نگاری کو حاصل رہی۔ یہ وہ وقت تھا جب انگریزی حکومت بھی نثری کتب کی ترتیب و اشاعت کی حوصلہ افزائی کر رہی تھی۔ اور معاشرتی سطح پر بھی اسے ایک سوشل ایکٹیویٹی کے طور پر لیا جا رہا تھا۔ بنیادی طور پر یہ ایک اصلاحی دور تھا اور ہر میدان میں اصلاحِ معاشرہ کی تحریک جاری تھی۔ جس کے اثرات ادب میں بھی نمایاں تھے۔

شاعری میں بھی اصلاحِ معاشرہ اور فکری تبدیلی کا احساس حاوی ہو چلا تھا۔ اب سخن وری محض تفریحِ طبع اور بے مقصد معروضیت نہیں رہ گئی تھی جب کہ شعرا میں خود شناسی کا جوہر تابناک روشن ہوتا جاتا تھا۔ جس کے تحت انھیں گمان ہونے لگا تھا کہ وہ اپنی سخن وری سے شاید اپنے اردگرد کی فضا کو متحرک کر سکیں۔ ہر چند تبدیلی کا یہ احساس بہت دھیمے سُروں میں پیدا ہوا تھا اور اس کی ہلکی چاپ شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کے کلام میں بھی سنائی دے رہی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس لَے کو تیز ہونا ہی تھا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے اوائل تک سندھی شاعری کا جہانِ نغمہ و آہنگ اور اس کی فضا کافی حد تک بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اب شاعری محض تصوف کے مضامین کی ادائیگی اور حقیقی و مجازی معاملات و سلوک کی ماورائیت کا نام نہیں تھا اور نہ بندھے ٹکے مضامینِ شعر کی یکسانیت زدہ مشق کا نام تھا۔ بلکہ اب شاعری میں چند نئے موضوعات

نئے رنگ ڈھنگ اور نئی باتیں بھی در آنے لگی تھیں، اظہار کے نئے انداز اور نئے اسلوب بھی برتے جانے لگے تھے لیکن اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ قدیم شاعری کی روایت یک لخت متروک ٹھہرا دی گئی ہو اور پرانے اسالیب کالعدم قرار دے دیئے گئے ہوں۔ ایسا بھلا کیوں کر ممکن تھا کہ حقیقی تبدیلی اور زندہ تجربہ روایت کی انگلی پکڑ کر ہی قدم بڑھاتا ہے۔ شعری روایت ایک ایسے دائرے میں سفر کرتی ہے جو حلقہ در حلقہ وسیع ہوتا چلا جاتا ہے اور جس کے بیضوی خطوط ایک دوسرے کو منقطع نہیں کرتے۔ عہدِ جدید میں ہونے والی تبدیلی نے گو قدیم شعری روایت کے دائرے سے باہر پاؤں نکالا تھا لیکن اس نے یہ قدم مخالف سمت میں نہیں رکھا تھا بلکہ اس کا سفر اسی سمت جاری تھا جس کی نشان دہی گزرے ہوئے نقوشِ پا سے ہوتی ہے۔

اس عہد کے بارے میں ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی رقم طراز ہیں:

> اس دور کے شعرا نے کم و بیش ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے بیت اور کافی کے بھی بہت بلند پایہ شاعر پیدا ہوتے ہیں اور عروضی شاعری کے میدان میں بھی متعدد شعرا نے قدم رکھا۔ مروّجہ اصناف سخن جن میں تصوف کے مضامین، مدحتیں، معجزے، منقبت، مناجات اور سی حرفیاں وغیرہ شامل ہیں اور رومانی داستانیں اور قصے کہانیاں بھی منظوم کی گئیں۔...[☆۱۸] لیکن قدیم رنگ کلام میں ایک ذرا سا نیا پن بھی شامل ہونے لگا تھا۔

عہدِ تاسیس کے چند نامور لکھنے والے (شاعر اور نثر نگار) حسبِ ذیل ہیں:

(۱) میر حمایت علی حسن (۱۷۴۰ء۔۱۸۱۰ء) (۲) عثمان سانگی (۱۷۷۸ء۔۱۸۲۰ء)

(۳) نانک یوسف (۱۷۸۳ء۔۱۸۵۳ء) (۴) قادر بخش بیدل (۱۸۱۴ء۔۱۸۷۲ء)

(۵) محمد محسن بیکس (۱۸۵۹ء۔۱۸۸۲ء) (۶) حمل لغاری (۱۸۱۵ء۔۱۸۷۹ء)

(۷) آسو رام آسو (۱۸۲۴ء۔۱۸۹۷ء) (۸) پیر رشید الدین

(۹) میر حسن علی خاں (۱۸۲۴ء۔۱۹۰۹ء) (۱۰) رمضان کمھار (۱۸۹۹ء وفات)

(۱۱) مصری شاہ (۱۸۲۸ء۔۱۹۰۳ء) (۱۲) محمود اختر بھٹی (۱۸۵۲ء۔۱۹۰۷ء)

(۱۳) امیر علی شاہ (۱۸۶۴ء وفات) (۱۴) پیر اشرف شاہ کامارے شریف والے (م ۱۸۶۰ء)
(۱۵) فقیر محمد ہسبانی (۱۶) سانول خاص خیلی
(۱۷) آخوند گل محمد ہالائی (۱۸۰۸ء۔۱۸۵۵ء) (۱۸) آخوند قاسم ہالائی (۱۸۰۶ء۔۱۸۸۳ء)
(۱۹) فاضل شاہ (۱۸۲۱ء۔۱۹۰۰ء)
(۲۰) میر عبدالحسین سانگی (۱۸۵۲ء۔۱۹۲۴ء) (۲۱) مرزا قلیچ بیگ (۱۸۵۵ء۔۱۹۲۹ء)
(۲۲) مولوی عبدالغفور ہمایوں مفتوں (۱۸۴۴ء۔۱۹۱۹ء)
(۲۳) آخوند فقیر محمد عاجز (۱۸۸۶ء۔۱۹۱۸ء) (۲۴) محمد ہاشم مخلص (۱۸۱۰ء۔۱۹۲۴ء)
(۲۵) ہدایت اللّٰہ نجفی (۱۸۲۰ء۔۱۹۰۲ء) (۲۶) مولوی اللّٰہ بخش ابوجھا (م ۱۹۰۱ء)
(۲۷) شمس الدین بلبل (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۹ء) (۲۸) امام بخش خادم (۱۹۱۸ء وفات)
(۲۹) تندی رام میرانی (۳۰) پربھوداس انند رام
(۳۱) ادھا رام تھانور داس (۱۸۳۳ء۔۱۸۸۳ء) (۳۲) خلیفو گل محمد (۱۸۰۸ء۔۱۸۵۵ء)
(۳۳) خاں داس (۳۸) محمد شاہ (۳۴) مہادیو شاستری
(۳۵) قاضی غلام علی (۴۱) وشوا ناتھ (۳۶) کوڑومل کھلنانی
(۳۷) ہاسا رام (۳۸) مرزا غلام رضا بیگ (م ۱۸۹۵ء)
(۳۹) مرزا صادق علی بیگ (۴۰) میراں محمد شاہ اوّل
(۴۱) غلام حسین قریشی (۴۲) اخوند عبدالرحیم عباسی
(۴۳) اخوند فتح محمد (۴۴) جھمٹ مل نارومل (۴۵) گدومل سنت داس
(۴۶) سیّد فاضل شاہ (۴۷) حبیب اللّٰہ (۴۸) محمد حسن
(۴۹) وادھومل (۵۰) کوڑومل (۵۱) سکھ لعل
(۵۲) انم چند (۵۳) سکھ لال (۵۴) پرمانند میوارا (م ۱۹۳۸ء)
(۵۵) کنورمل (۵۶) محمد بچل (۵۷) چرنجی لال
(۵۸) میاں محمود (۵۹) عزیز اللّٰہ متعلوی (۶۰) محمد بن سلیمان
(۶۱) رشی دیا رام (۶۲) آلومل (۶۳) نارائن جگن ناتھ
(۶۴) اخوند لطف اللّٰہ (۶۵) گرڈومل (۶۶) کیول رام سلامت رائے

(۶۷) کرشنا شاستری (۶۸) قاضی حاجی احمد (۶۹) اخوند محمد قاسم

مذکورہ بالا صاحبانِ قلم میں بعض اصحاب اسے بھی ہیں جنھوں نے تصنیف و تالیف کا کام انیسویں صدی کے عہدِ تاسیس ہی میں شروع کیا تھا لیکن جن کی خدمات بیسویں صدی میں بھی جاری رہیں اور ان کی شخصیتیں دونوں ادوار پر سایہ کناں ہیں۔ ☆[۱۹]

عہدِ تاسیس کے چند رجحان ساز شاعر

ا۔ محمد محسن بیکس (۱۸۵۹ء۔۱۸۸۲ء) ☆[۲۰]

محمد محسن بیکس قادر بخش بیدل کے فرزندِ ارجمند تھے۔ ہر چند وہ تیئس سال کی عمر میں یعنی عین عالمِ شباب میں انتقال کر گئے تھے لیکن اس مختصر سی عمر میں بھی اپنی شاعرانہ صلاحیت کے نقوش چھوڑ گئے ہیں۔ وہ اپنے والد کی طرح سندھی، سرائیکی، ہندی (اردو) اور فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ بیدل کی شاعری اگر سراپا عشق کی شاعری تھی تو بیکس سراپا حسن کا شاعر ہے۔ تصوف کا ذوق باپ سے ورثے میں ملا تھا۔ بیکس کے کلام میں درد کی شدت اور وارفتگی ہے اور ان کے محبوب میں گوشت پوست کے جیتے جاگتے محبوب کے نقوش جھلکتے ہیں اور وہ محبوب کے زلفوں کی خوشبو صرف اپنے مشامِ جاں میں سموتا ہے بلکہ انھیں چوم لینے کی خواہش کا اظہار بھی کرتا ہے اور اس طرح سندھی شاعری کے صوفیانہ تصورات کے دائرے سے باہر قدم رکھنے کی جرأت بھی کرتا ہے۔

محمد محسن بیکس کے کلام سے اقتباس

کافی

آجا لوٹ کے پریتم پیارے، جیا بہت گھبرائے
آگ لگی ہے من میں ایسی جان جگر کو کھائے
رات برہہ کی آئی ساجن گھائل من گھبرائے
برہہ کی ماری ہوں بیراگن دم بھر جیا نہ جائے

داس تیری تجھ سے مالک! کیسے نیہا لگائے
تجھ کو بسا کر نینوں میں اب کس کا پیار بسائے
آجا پریتم پیارے تجھ بن منوا شور مچائے
سن لے بنتی بے کسی کی داتا تیرا مان بڑھائے
پھول چنوں چرنوں میں تیرے در در کیوں بھٹکائے

(ترجمہ: عبدالرزاق راز)

آسو رام آسو ہالائی (۱۸۲۴ـ۱۸۹۷ء) ☆۲۱

آسو رام آسو ہالائی کو صوفی آسو رام ہالائی بھی کہا جاتا ہے۔ تصوف اور بھگتی تصورات کے میل جول سے جو شاعرانہ فضا بنتی ہے۔ آسو رام آسو کی شاعری اس فضا کی نمائندگی کرتی ہے۔ آسو رام نے جہاں تصوف اور شاعرانہ گن مصری شاہ سے سیکھے تھے، وہیں دنیاوی علوم کو سیّد فقیر علی شاہ کی شاگردی میں حاصل کیے تھے۔ آسو کے کلام پر مشتمل تین کتابیں مرتب ہوچکی ہیں جن کے نام یہ ہیں، (۱) دیوان آسو (۲) رسالہ آسو (۳) پریم غنچہ... رسالے میں ان کے بیت شامل کیے گئے ہیں جو مختلف سُروں میں لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ آسو کے کلام میں سندھی شاعری اور موسیقی کی قدیم روایت ایک دوسرے میں مدغم ہوکر سفر کرتی ہے اور اسی لیے ان کا کلام فقیروں اور سنیاسیوں میں بھی مقبول رہا۔ آسو رام آسو نے سندھی غزل کو بھی نئے انداز اور تیور دیے۔ ☆۲۲

آسو رام آسو ہالانی کے کلام سے اقتباس

غزل

عشق کرنا ہے تو پھر کیسی غرض کیا مدعا
ہاں مگر راہِ طلب میں پھر نہ بھٹکوں ہے دعا

عشق بحرِ بے کراں جس کا نہیں ساحل کوئی
وہ شناور کیا کرے جس کے ہوئے اوساں خطا
موج اندر موج دہشت ناکیاں چاروں طرف
دل میں شوقِ وصل کا جلتا ہے لیکن اک دیا
جست بھر کر طے کروں میں راہ کے سب فاصلے
اس نگاہِ مہرباں کا پاؤں جو کوئی پتا
منزلیں پائیں نہ پائیں ہم مسافر عشق کے
ہاتھ میں امید کا آنسو اٹھا کے چل 'دیا'

(ترجمہ: مظہر جمیل)

۴۔ مرزا قلیچ بیگ (۱۸۵۵ء۔ ۱۹۳۹ء)☆۲۳

مرزا قلیچ بیگ بلاشبہ جدید سندھی ادب کے بنیاد گزاروں میں سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان کی اکیلی شخصیت، محنت اور کام نے جدید سندھی ادب کو جتنا ثروت مند بنایا ہے اتنا ثروت مند بہت سے ادارے بھی مل کر نہیں کیا کرتے ہیں۔ سندھی کے نثری ادب کا بالخصوص مرزا قلیچ بیگ کے بغیر تصور ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ ان کا تفصیلی تذکرہ نثر کے باب ہی میں کیا جائے گا۔ لیکن وہ ایک اچھے نثار ہونے کے ساتھ خوش کلام شاعر بھی تھے۔ چنانچہ یہاں ان کا مختصر تذکرہ بحیثیت شاعر ہی کیا جائے گا۔☆۲۴

ادبی تاریخ میں کبھی کبھی ایسی جینئس (Genius) شخصیتیں بھی پیدا ہوجاتی ہیں جنھیں بیک وقت مختلف تخلیقی صلاحیتیں ودیعت ہوتی ہیں، وہ بیک وقت نثر اور نظم میں اپنے کمالات کے ایسے جادو جگا جاتے ہیں کہ قاری فیصلہ نہیں کرپاتا کہ وہ اپنے ممدوح کا شمار بہ حیثیت شاعر کرنے یا انھیں نثر نگار کی حیثیت سے یاد کیا جائے۔ اردو ادب میں مولانا الطاف حسین حالی کی مثال ہے کہ انھوں نے شاعری میں مسدسِ مدوجزرِ اسلام جیسا مسدس کا اعلیٰ نمونہ جسے سرسید اپنی نجات کا ذریعہ تصور کرتے ہیں اور نثر میں مقدمہ شعر و

شاعری جیسی نثر کی شاہ کار تحریر چھوڑی ہے جس کے سحر کے دائرے میں ادبی تنقید آج بھی محصور چلی آتی ہے۔ بالکل اسی طرح کی شخصیت سندھی ادب میں مرزا قلیچ بیگ کی ہے جنھوں نے جہاں نثر کے دامن کو ڈھائی تین سو کتابوں کے ذخیرے سے پُر مایہ بنا دیا ہے۔ وہیں سندھی شاعری کو بھی کم از کم آٹھ کتابوں کی سوغات دی ہے جو اردو، سندھی اور فارسی کے اس منتشر کلام کے سوا ہے جو ابھی تک مجتمع نہیں کیا جاسکا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں، سندھی ادب کا تاسیسی عہد دراصل ایک اصلاحی دور تھا، تبدیلی اس کا جوہرِ خاص تھا۔ یہ تبدیلی فکری سطح پر بھی رونما ہو رہی تھی اور اظہار اور فارم کی سطح پر بھی۔ قدیم اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ بقول ڈاکٹر غلام علی الانہ اس دور میں فارسی آمیز غزل، قصیدہ، رباعی مرثیہ، مثنوی اور مسدس خاص لکھنے کا رجحان بھی کارفرما رہا ہے۔☆۲۵

مرزا قلیچ بیگ کا بنیادی کام دراصل جدید سندھی ادب کو عالمی ادب کے منتخب شہ پاروں سے مالا مال کرنا رہا ہے کہ اس طریقۂ کار سے وہ ایک طرف جہاں سندھی ادب کے دامن کو وسیع کرنا چاہتے تھے وہیں فکری و ذہنی وفضا کو بھی باہر کی دنیا دکھانے کے خواہش مند تھے۔ چنانچہ شاعری کے میدان میں طبع زاد منظومات تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے سندھی شاعری کے دامن کو رباعیات عمر خیام کے ترجمے کی سوغات دی ہے۔ اس طرح انھوں نے انگریزی، فارسی اور اردو سے بھی بعض منتخب منظومات سندھی زبان میں منتقل کی ہیں۔ جہاں تک ان کی طبع زاد شاعری کا تعلق ہے۔ اس میں اصلاح پسندی اور مقصدیت کی لَے سب سے بلند ہے، جس سے سندھی شاعری کی کلاسیکل فضا یقیناً متاثر ہوئی ہے کہ یہی مرزا قلیچ بیگ کا اصل مقصد بھی رہا تھا۔ ڈاکٹر عبدالمجید میمن اسی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "مرزا صاحب نے جس طرح نثر کی ہر صنف پر قلم اٹھایا تھا، اسی طرح شعر کی مختلف اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ غزل میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں میں تغزل کم اور باقی سب کچھ ہے... جس سے ان کی غزل نظم کے قریب آگئی ہے۔ انھوں نے اپنا

زیادہ تر زورِ قلم اخلاقی قدروں کو اجاگر کرنے کی ترغیب اور تلقین پر صرف کیا ہے یا نکاتِ تصوف بیان کرنے میں۔ اس کے باوجود ان کی غزل حسبِ روایت حسن و عشق کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔" ☆٢٦

نصیر مرزا نے ایک مضمون میں مرزا قلیچ بیگ کو "سندھی شاعری میں نئی لہروں کا ترجمان" کہا ہے جب کہ ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو مرزا قلیچ بیگ کو ایک ہنر مند (Craftman) شاعر کہتے ہیں۔ ☆٢٧

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو نے اپنی کتاب "سندھی ادب جی مختصر تاریخ" میں مرزا قلیچ بیگ کی مندرجہ ذیل آٹھ شعری کتابوں کے نام لکھے ہیں: (١) دیوانِ قلیچ (٢) سودائے خام (٣) موتیوں کی ڈبیا (٤) انمول موتی (٥) رباعیاتِ عمر خیام (٦) کشف الاعجاز (٧) چندن ہار (٨) عجیب جواہر۔ ☆٢٨

سندھی بولی کے بااختیار ادارہ Sindhi Language Authority کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی کتاب "مرزا قلیچ بیگ" (مرتبہ تاج جویو اور امین لغاری) میں پر مرزا قلیچ بیگ کی کتابوں کی فہرست میں چار سو ستاون کتابیں بتائی گئی ہیں جن میں شاعری کی کتب کی تعداد انتیس ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ اپنی کتاب "سندھ میں اردو شاعری"... میں مرزا قلیچ بیگ کی تصنیف و تالیف کی تعداد تین سو سے زائد بتائی ہے... مرزا صاحب سندھی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کی کتاب "سودائے خام" میں ان کا اردو کلام موجود ہے۔ ☆٢٩

مرزا قلیچ بیگ کے کلام سے چند اقتباسات

(مفرد اشعار کے مجموعے "املھہ مانک" سے)

پردہ اٹھے گا جب جدائی کا
حال کھل جائے گا خدائی کا

☆

آنسوؤں کی برکھا ہے اور نفس نفس آہیں
اِک طرف کو پانی ہے دوسری طرف شعلے

☆

کچھ نہ کچھ تو مشترک ہے کفر اور ایمان میں
جیسے ہیں تسبیح کے دانے جڑے زنار سے

☆

نہیں ہے حسنِ ذاتی میں تکلف
قبائے گل میں گل بوٹے کہاں ہیں؟

☆

مے کدے میں، میں گیا تھا پاک دامن کی طرح
اور لوٹا ہوں وہاں سے چاک دامن کی طرح

☆

اُس یارِ خود پسند نے توڑا ہے آئینہ
تاکہ نہ اس کی طرح، کوئی بھی دکھائی دے

☆

آہیں ہوئیں جو بند تو اشکوں کی جھڑی ہے
بڑھ جائے اگر حبس تو برسات کھڑی ہے

☆

زہد و تقویٰ پہ کچھ نہیں موقوف
ہاں مگر اِک نگاہِ لطف آثار

☆

ڈال کر مژگاں کے پردے کرلیا میں نے اسیر
آنکھ سے باہر نہ جائے تاکہ وہ عکسِ جمیل

☆

خاکساری میں نہیں خطرہ کوئی
بن کے تو چیونٹی زمیں کو ناپ لے

☆

خود شناسی ہے حق شناسائی
خود تماشا نہیں خدا بینی

☆

آئے عدم سے جائیں گے اِک دن عدم چلے
جگ کا تماشا مفت ذرا دیکھتے چلیں

☆

جس طرف جاؤں اِدھر یار کا جلوہ دیکھوں
جس جگہ بیٹھوں وہیں نقشِ کفِ پا دیکھوں

☆

دریا کنارے جا کے بیٹھا اِک دن تو کیا دیکھتا ہوں
دریا کے اندر کشتی ہے اور کشتی کے اندر ہے دریا

☆

کب لذتِ گناہ کا مجھ کو رہا خیال
توبہ کی آس تھی کہ گنہگار ہوگیا

☆

اعمال کی سزا و جزا گر یہی رہی
پھر تو سلام اپنا ہو دارالسلام کو

☆

زرد چہرہ، سرخ آنسو کی لڑی
دیکھ کیسے مل گئے رنگِ خزاں رنگِ بہار

☆

میں کب سایۂ ہما کا چاہتا ہوں
مگر ہاں سایۂ دیوار تیرا

☆

عجب ہے تیری آنکھوں کا یہ جادو
ہلاکت دے کسی کو زندگی دے

☆

ناامیدی سے مرو یا پھر جیو امید سے
موت پہلے آئے گی پھر پاؤ گے تم زندگی

☆

گل کی خوشبو سے پتا چل جاتا ہے گلزار کا
ورنہ بلبل کو پتا کیا جلوۂ بیدار کا

☆

عارفوں کو دو دنوں کی زندگی بوجھل لگے
تا ابد جینے کی حسرت پھر بھلا کیوں ہے مجھے

☆

اس سے نہ رکھ امید تسلی کی کوئی بھی
تیمارداری کیوں کرے بیمار جو کرے

☆

کافر نہ جان خوف خدا جس کے دل میں ہے
جس کو نہیں ہے خوف وہ کافر سے ہے جدا

☆

بیٹھا ہوں پاس آکے تو اس پر برا نہ مان
میں خار ہوں اور پہلوئے گل کا نصیب ہوں

(ترجمہ: مسلم شمیم)

۵۔ شمس الدین بلبل (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۱۹ء) ☆۳۰

شمس الدین بلبل کی وفات بیسویں صدی میں ہوئی تھی۔ ان کا شمار عہدِ تاسیس کے بنیاد گزاروں میں کیا جائے گا کہ وہ اٹھارویں صدی کے آخری عشروں ہی میں فکری بالیدگی اور فنی پختگی کی منزل کو پا چکے تھے اور ایک شاعر کی حیثیت سے ان کی خوشبو دور دور تک پھیل چکی تھی۔

شمس الدین بلبل کی تخلیقی شخصیت بہ یک وقت نثر اور نظم دونوں محاذوں پر سرگرمِ عمل رہی ہے۔ وہ باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ ادیب، اور پُر اعتماد صحافی بھی تھے۔ چنانچہ ''معاون'' کراچی اور ''الحق'' سکھر کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ نثر میں انھوں نے دس کتابیں چھوڑی ہیں جب کہ شاعری میں: (۱) دیوانِ بلبل (۲) کلامِ بلبل (۳) گلزارِ لطائف اور (۴) نیچرل کریما ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا اس دور کا غالب رجحان اصلاحِ معاشرہ تھا۔ چنانچہ شمس الدین بلبل کی شاعری میں بھی اس رجحان کے پرتو ہیں۔ اگرچہ شمس الدین بلبل نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان طنز و مزاح تھا۔ چنانچہ وہ سندھی میں پہلے صاحبِ دیوان طنزیہ مزاحیہ شاعر ہیں۔ انھوں نے ایک ایسا منفرد اسلوبِ نگارش اختیار کیا تھا جو نہ تو ان سے پہلے کسی نے اختیار کیا تھا اور نہ ان کے بعد کوئی ان کی نقل کرسکا ہے۔

طنز و مزاح میں بھی ان کا رویہ اصلاحی تھا کہ وہ معاشرتی اقدار کو زیادہ بہتر خطوط پر منظم دیکھنا چاہتے تھے اور جہاں کہیں انھیں بگاڑ کی صورت نظر آتی، وہ اسے اپنا ہدف ضرور بناتے لیکن ایک ہمدردانہ احساس کے ساتھ۔ شمس الدین بلبل سندھی شاعری میں ایک نئی طرزِ ادا کے پیش رو ہیں۔ چنانچہ پیر حسام الدین راشدی اپنی تالیف ''جدید سندھی ادب'' میں انھیں ''سندھی شاعری کا اکبر الٰہ آبادی'' قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے سب سے پہلے اکبر الٰہ آبادی کے لب و لہجے اور اندازِ شاعری کو سندھی زبان میں متعارف

کروایا تھا۔ ان کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جو اردو میں اکبر الہ آبادی کے موضوعات رہے ہیں اور زمانہ بھی کم و بیش وہی ہے۔ شمس الدین بلبل نے تمام مروجہ اصناف میں دادِ سخن دی ہے انھوں نے نظم بھی لکھی ہے، مثنوی اور غزل بھی۔ ☆۳۱

ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
''شمس الدین بلبل نے طنز و مزاح کے رنگ میں معاشرہ کی برائیوں پر تنقید کی ہے۔ ان کی ''کریما نیچرل'' خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ جس میں شیخ سعدی کی ''کریما'' پر گویا تضمین کی گئی ہے اور اس کے مصرع ثانی میں اپنی طرف سے سندھی مصرع اولیٰ لگایا ہے۔ اس میں بلبل نے مغرب زدہ نوجوانوں پر طنز کیا ہے۔ نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

شمس الدین بلبل کے کلام سے چند اقتباسات

نیچرل کریما

پلا جام وسکی، بیئر کا پلا — کریما بہ بخشائے برحالِ ما
ہوں شوق ولایت سے بے تاب و بس — ندارم غیر از تو فریاد رس
مبادا نہ قابو میں کرلے ملا• — نگہباز ما را ز راہِ خطا
ہوں انگلینڈ جانے کو میں بے اختیار — مکن تکیہ بر عمرِ ناپائیدار
ملے کوٹ پتلون، گھڑیاں و ہار — شود خلقِ دنیا ترا دوست دار
جو سیکھے نہ 'گڈ مارننگ' 'می ڈیئر'• — بہشتی نہ باشد بہ حکم خبر
پہنچ جائے لندن بہ عجلت بصد — ز رنج و بلا رستگاری دہد
تو کھا پیسٹری کو کرے کور کور — نہ باشی ز گلزار فردوس دور
خزانے جو چٹ ہوں تو لے لے ادھار — جہاں راز بخشش پُر آواز دار
نہ سمجھو گے انگلش زبان تم ذری — دگر روزگارش، کند چاکری

ملے گا نہ اس کے سوا تم کو مال
عقل مند کرتے نہیں ہیں کمی
یقیں جان تجھ کو یہی 'لیں' و 'نؤ'•
جو اپنی زباں میں کرے ٹوں ٹاں
کہیں تجھ کو آئے نہ مذہب پسند
بس اب پچھلی باتوں سے گر تو حذر
نہ کر نوکری اور نہ کھیتی بنی•
ولایت ہے جانا شریفوں پہ فرض
بجز انگریزی ہے سب جاہلی
جو صاحب بلائے تو کرنا سلام
نہ مل واغظوں سے بس اب بار بار
سمجھ لے کہ اس میں ہیں سب ان کی رد
نمازیں نہ پڑھ یوں بصدِ شد و مد
تجھے کیا کوئی ہو جو فریاد باد
عدالت سے پا لے گا انجام کار
رہِ عشق میں کیا ہے جوتوں کی مار
ہے سندھی کے پڑھنے میں یکسر زیاں
نہیں مرد سندھی کو حاصل کمال
حقیقت کا جو چاہتے ہو نشاں
دُکھاؤ نہ ہرگز گنہگار دل
نہ رکھ صحبتِ مردِ بدکار و چور
ہیں جن کی بغل میں پری وش پری
برانڈی کی بوتل کو کھیسے• میں ڈال

بہ خواری چوں مفلس خورد گو شمال
نہ زیبد ز مردم بجز مردمی
کندو ز بہشتِ بریں جائے تو
گرامی شوی پیش دلہا چو جان
غریب آید ایں معنی از ہوشمند
کہ روزی ز دستش برائے بسر
خطا می کنی و خطا می کنی
دیگر واجب از پیش قطع تو ارض
کہ بے علم بودن بود غافلی
کہ کارِ تو از علم گیرد نظام
مکن صحبتِ جاہلاں اختیار
و زو کس نہ شود، جز افعال بد
کز و نام عقبیٰ و دنیا برد
چرا کر بر نیاری سر انجام داد
دلِ اہلِ انصاف را شاد دار
مرادِ دل داد خواہاں برار
چو بستانِ خوربہ زیادِ خزاں
کہ خورشید مملکت نیابد زوال
برآورد از اہلِ عالم فغاں
زند سوز او شعلہ در آب و گل
بیندیش آخر ز تنگیِ گور
در اقلیم راحت کند سروری
کہ پیشِ خردمند ہیچ است مال

اڑا دے خزانے، پلا دے شراب — کہ سلطاں نہ خواہد خراج از خراب

نہ بھنگ پی کے پڑ جا نشے میں میاں — اگر داری از نیک بختی نشاں

نہیں دوسرا علم انگلش مثال — کہ ہم سرخ گوہر نہ باشد سفال

پڑھو گے جو سندھی نہ پاؤ گے زر — چرا می کشی بار محنت چو خر

اگر ہے کسی کو یہ سودائے خام — بود میل طاعت بہ خاطر مدام

جو عالم بھی ہو ست و گم راہ و فن — کہ دولت بہ طاعت، توانا یافتن

کرمنل قواعد• ہیں سب بے گماں — کشاید درِ دولتِ جاوداں

غلط ہے جو سمجھو انھیں بے خبر — کہ بالائے طاعت نہ باشد ہنر

جو سیکھے تُو قانون کو دفع دار — کہ حاصل کنی دولتِ پائیدار

اگر تم وکالت کا دو امتحاں — کہ روشن ز خورشید باش جہاں

مقدمے بھی ہوں جھوٹے جھوٹے دو چار — کہ اقلیم دولت شوی شہریار

کھڑے ہو کے پیشاب کر میرے یار — کہ جنت بود جائے پرہیزگار

تصاویر سے جو بچے تیرا ہوز• — کہ چوں نیک بختاں شعری نیک روز

نہ کر گالیوں کا گلہ بار بار — نہ ترسد ز آسیب روزِ شمار

ہوا مہ جبینوں سے جو بھی جدا — کجا باز گردد براہِ خدا

میرے بھائی کر خوب بوس و کنار — کہ فراو نہ باشد ز حق شرمسار

رہے دل کو مطلوب آواز و ساز — کہ از آب باشد شکر راگداز

حلال و حرامن• سے کر نہ حجاب — کہ پنہاں شود نورِ مہر از سحاب

نہ پیروں فقیروں کی کر پیروی — کہ ناگہ گرفتار دوزخ شوی

نہ کیوں شوقِ دل سے پیے تو شراب — مکن خانۂ زندگانی خراب

تو رکھ خود کو جھوٹوں میں ثابت قدم — کہ بے سکہ رائج نہ باشد درم

خوشامد درآمد پہ کھول اب زباں — شوی دوست اندر دلِ دشمناں

کبھی جوتے کھا کے نہ ہو بدمزہ — کہ از دوستاں می نریزد جفا

صبح جاگ، کر پیگ پی تین چار
کسی کو نہ دے روٹی اِک لقمہ بھر
رکھے تجھ کو آباد ربِ جہاں
چڑھا دیگ بھر کے برائے منّت•
ہر اک وسوسے کو تو دل سے وسار•
خبردار! سندھی سے کرنا نہ پیار
امانت سنبھالے چلے جو سوار
پہن پنکا، ملبوس ہو طرح دار
کہن رسم و پوشاک سے کر حذر
نہ بچ جان اس کو نہ بن گنہگار

کہ واجب بود شکر پروردگار
ترا فتح از در، درآید ز شکر
نہ چندیں زیں روی دین پروراں
کہ از عالماں، حل شود مشکلت
شود دولتست ہمدم و بختیار
ز تاریکیِ جہل گیری کنار
کجا روز محشر شود روزگار
کہ اورا نیارد کسے در شمار
از و گم شود نام نیکو پسر
ز بلبل ہمیں یک سخن یادوار

(ترجمہ: مظہر جمیل)

غزل

صبا چلنے کو ہے فصلِ بہاری آنے والی ہے
چمن میں موسمِ گل کی سواری آنے والی ہے
نہ ہو بلبل اداس اتنا کھلیں گے پھول بھی جلدی
یہی کچھ دیر میں بادِ بہاری آنے والی ہے
خزاں کی رُت میں ہے کنجِ چمن خاموشیاں کتنی
کوئی دم بس ہوائے بے قراری آنے والی ہے

الفاظ معنی:

- ملا: مُلّا
- کھیتی پتی: کھیتی باڑی
- ہوز: house
- وسار: بھلا دے
- مئی ڈیر: مائی ڈیئر (my dear)
- کھیسے: جیب، پاکٹ
- حرامن: حرام
- یس: yes، نو: no
- کرمنل: criminal
- برائے منت: منت کے لیے

نہ توڑو پھول تم بلبل بہت غمگین بیٹھا ہے
چمن میں موسمِ گل کی سواری آنے والی ہے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

٦۔ مولوی اللہ بخش ابوجھو (وفات ۱۹۰۱ء) ☆۳۲

مولوی اللہ بخش ابوجھو عہدِ تاسیس کے اصلاحی مقصد کی تکمیل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب مسلمانوں میں اپنی پس ماندگی اور زبوحالی کا احساس ابھرنا شروع ہو چکا تھا۔ ہندوستان بھر میں سرسیّد تحریک کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ سرسیّد تحریک جو ہندوستان کے مسلمانوں میں احیائے شعور کی تحریک تھی، بلاشبہ فکری اعتبار سے ترقی پسندانہ رویوں کی حمایت کرتی تھی اور مذہبی جذباتیت وعقیدت پرستانہ اذعائیت کے مقابلے میں غور وفکر اور سائنٹفک استدلال اور خرد افروزی کو ترجیح دیتی تھی۔ سرسیّد مسلمانوں کو اُن کی پسپائیت اور شکست خوردگی سے نکالنے کے لیے فروغِ علم کا نسخہ تجویز کر چکے تھے اور علی گڑھ میں محمڈن کالج کا قیام عمل میں لا چکے تھے۔ اس تمام تر خرد افروز، تعقل پسندی، سائنسی رویے اور حالات کے حقیقت پسندانہ استدراک کے باوجود سیاسی اعتبار سے سرسیّد تحریک نہایت رجعت پسندانہ رویۓ کی شکار بھی تھی کہ انگریز حکومت کے سامنے مسلمانوں کے مقدمے کی پیروی کرتے ہوئے ان کا لہجہ اور طرزِ استدلال نہایت معذرت خواہانہ تھا۔ سرسیّد تحریک نے ایک عام مسلم نوجوان میں جس جذبے اور خواب کو بیدار کیا تھا، اس کی معراج بہتر سے بہتر سرکاری نوکری کے حصول سے زیادہ نہ تھی لیکن اس کے باوجود سرسیّد کا یہ احسان کیا کم ہے کہ انھوں نے مسلمانوں میں جدید ذہنی رو اور فکری بالیدگی پیدا کی اور ان میں حصولِ علم کی قندیل روشن کی۔☆۳۳

سرسیّد تحریک کے اثرات ہندوستان کے سب ہی علاقوں پر یکساں مرتب ہوئے ہیں اور ہر علاقے کے صاحب درد لوگوں نے اپنے اپنے خطوں میں فروغِ علم کی تحریک چلائی ہے۔ سندھ کے عظیم فرزند حسن علی آفندی نے بیرسٹر سر امیر علی کے مشورے پر سندھ

میں محمڈن ایسوسی ایشن قائم کی تھی جس کے تحت کراچی میں سندھ مدرسے کا قیام عمل میں آیا تھا۔ فروغِ علم کی اس تحریک کے سرگرم رہنماؤں میں مولوی اللہ بخش ابوجھو بھی تھے جیسے کہ ہندوستان میں سرسید کے رجز خواں الطاف حسین حالی تھے۔ چنانچہ اللہ بخش ابوجھا نے بھی اپنی شاعری کے لیے وہی انداز اور میدان اپنایا تھا جو الطاف حسین حالی نے اختیار کیا تھا۔☆۳۴

ابوجھو نے بھی مسدسِ مدوجزرِ اسلام (جسے عرفِ عام میں مسدسِ حالی کہا جاتا ہے) کی طرز پہ سندھی میں مسدس لکھا جسے مسدسِ ابوجھا کہا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے طبع زاد مسدس لکھنے کے ساتھ مسدسِ حالی کو بھی سندھی میں منتقل کردیا تھا۔ پیر حسام الدین راشدی، مولوی اللہ بخش ابوجھو کو سندھی کا پہلا شاعر بتاتے ہیں جس نے سندھ میں مسلمانوں کے قومی جذبات کے اظہار پر توجہ دی تھی... اللہ بخش ابوجھو سندھ میں مسلم قومی شاعری کے بنیاد گزاروں میں سرفہرست رہے ہیں۔☆۳۵

اللہ بخش ابوجھو کے کلام سے اقتباس

اتحاد

فرق کیوں تم دین و ملت کا کرو
پاس لیکن آدمیت کا کرو
کیا کسی کی قبر میں تم جاؤ گے؟
اجر اپنے ہی کیے کا پاؤ گے
ہو نہ آپس میں عداوت کا سلوک
کیوں نہیں رکھتے مروت کا سلوک
صلح سے سب شانت باہم میں رہیں
گر یہی سچ ہے تو سب یہی کہیں
ہم وطن ہونا شرف کی بات ہے
ہم وطن جو بھی ہے سب اک ذات ہے
متحد رہنا اگر تم سیکھ لو
کامیاب و کامراں جگ میں رہو
جب سبھی کو یہ یقیں ہوجائے گا
سندھ بھی جنت نشاں ہوجائے گا

کوئی کیوں ہونے لگا ننگِ وطن
کوئی کیوں رکھے برے چال و چلن

ہو بزرگوں کو نہ کچھ خوف و خطر
اور نہ چھوٹوں سے کرو صرفِ نظر

ادنیٰ و اعلیٰ رکھیں باہم خیال
دوسروں پہ مت بنو ہرگز وبال

چھوڑ دو باہم تصادم کے چلن
تم اگر ہو خیرخواہانِ وطن

صورتِ حالات گر یوں ہی رہی
ہر طرف تم دیکھ لوگے ابتری

تا بہ کے ہم یوں رہیں گے منتظر
بے سہارا، بے کس و دستِ نگر

مثل یہ ہوگی ہمارے حال کی
جیسے کیچڑ میں گدھے کے چال کی

کون دلدل سے نکالے سندھ کو
کوئی تو ہو جو سنبھالے سندھ کو

سائیں! کرلیں ہم جو کوشش اِک بار
سندھ بھی ہوجائے گا دلدل کے پار

ایک ہوجاؤ کرو طاقت بہم
نیک ہوجاؤ تمھیں اپنی قسم

متحد ہوجاؤ مٹھی کی طرح
یعنی طاقت پاؤ مٹھی کی طرح

سوچو، سمجھو اور کرو کوئی خیال
زندگی بن جائے نہ کارِ محال

ترک کر دو عادتیں جو خام ہیں
چھوڑ دو رستوں کو جو بدنام ہیں

بس تمھیں مطلوب ہو خیرِ وطن
کہ سدا پھولے پھلے اس کا چمن

اتفاق و اتحاد ایسا رکھو
نام نامی سندھ کا اونچا رکھو

دیس میں پھولے پھلے ہر آدمی
شاداں و فرحاں رہے ہر آدمی

چمکے ہر جانب مسرت کی کرن
یعنی الفت اور محبت کی کرن

ہو سُکھی اس دیس کی خلقت تمام
باقی رہ نہ جائے کلفت کا مقام

(ترجمہ: مظہر جمیل)

۷۔ محمد ہاشم مخلص (۱۸۶۰ء۔۱۹۲۴ء) ☆۳۶

محمد ہاشم مخلص بھی ان شعرا میں شامل ہیں جن کے فیض سے انیسویں صدی اور بیسویں صدی دونوں ہی مہک رہی ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں وہ ایک مستند شاعر اور معروف صحافی کی حیثیت حاصل کر چکے تھے۔☆۳۷

مخلص بھی سندھی شاعری میں مسلم قومی طرزِ احساس کے حامل شاعر تھے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں انھوں نے خلافت تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصہ لیا تھا۔ اور میرپور خاص سے ایک ہفت روز ''مسلمان'' بھی جاری کیا تھا جس میں اپنی نظم اور نثر شائع کر کے مسلمانوں کے دلوں کو گرما دیا تھا... برطانوی سامراج سے اعلانیہ اظہارِ نفرت کرتے تھے اور اپنی طاقت ور شاعری میں اسے للکارتے تھے۔ محمد ہاشم مخلص اپنے قومی جذبات کے اظہار میں اسمِ بامسمّیٰ تھے۔

اسی طرح سندھ کو بمبئی سے جدا کرانے کی جو تحریک باشندگانِ سندھ نے شروع کر رکھی تھی اس میں مخلص نے نہایت زور و شور سے حصہ لیا تھا۔ اس کی شاعری میں جوش و خروش کی فراوانی کے ساتھ فکر و شعور کی پاس داری بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کا کلام سندھ میں مسلم قومی شاعری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

محمد ہاشم مخلص کے کلام سے اقتباس

سندھ کے احوال کا کرنے لگا ہوں میں بیاں
تا ابد مہکا کرے یارب یہ مثلِ گلستاں
سندھ کو قدرت نے بخشا وہ مقامِ عالی شاں
سندھ کا ہے بچہ بچہ گویا شیر نیستاں
کونا کونا اس زمیں کا گوشۂ جنت نشاں
سب کو ارزانی ہوا ہے لطفِ ہستی بے گماں
ہے کوئی بیمارِ دل کا بھی علاج اے مہرباں؟

☆

لگائے دل کسی سے کیا نہیں ہے کوئی دلبر بھی
ستم کا ذکر کیا کیجیے کوئی تو ہو ستم گر بھی
پریشاں زندگی اپنی مثالِ زلف رہتی ہے
بے خانہ بدوش ایسے نہیں جن کا کوئی گھر بھی

کوئی تو جوڑ دے میرے شکستہ دل کے ٹکڑوں کو
یہ زخمِ جگر میرے کوئی تو ہو رفوگر بھی
مئے عرفاں سے جو بھر دے اٹھا کے جامِ مخلص کا
سوائے ساقیِ کوثر کوئی دیتا ہے ساغر بھی؟

(ترجمہ: مظہر جمیل)

(ش) عہدِ تاسیس... نثر نگاری (اجمالی جائزہ)☆۳۸

عہدِ تاسیس کا سب سے اہم اور قابلِ ذکر تحفہ تو جدید سندھی رسم الخط اور متفقہ حروفِ تہجی کا اجرا تھا جس کی سفارش انگریزی حکومت کی قائم کردہ ورنیکلر کمیٹی کے تحت ایک اور آزاد کمیٹی نے کی تھی اور جس کے جاری ہوتے ہی کراچی، سکھر اور حیدرآباد میں پریس کے قیام اور طباعتی سہولتوں کی فراہمی کے ساتھ ہی سندھی زبان میں نئی نئی کتابوں کی اشاعت کا غیر معمولی سلسلہ قائم ہوگیا تھا۔ اس طرح گویا سندھی ادب کی تحریری روایت کو تقویت حاصل ہوئی اور سندھی نثری ادب پروان چڑھا۔ اس عہد میں لکھنے والوں کے سامنے سب سے بڑا مقصد سندھی زبان میں تصنیف و تالیف کے لیے بنیادی ڈھانچے (Infra-structure) کی فراہمی تھی۔ جس میں زبان کی تشکیلِ جدید اور تہذیبِ نو کا اہم کام بھی شامل تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہوئے تاسیسی عہد میں شائع ہونے والی بیشتر کتابوں کا تعلق ڈکشنریوں سے رہا ہے یا زبان کے صرف و نحو اور قواعد وغیرہ کے مباحث سے، چونکہ انگریز سرکار نے ایک قانون کے ذریعے سندھی زبان کو ابتدائی درجوں ہی سے ذریعۂ تعلیم بنا دیا تھا اور دفاتر میں بھی رائج کرنے کے احکامات جاری کردیے تھے اور ہر سرکاری اہلِ کار کے لیے سندھی ورنیکلر کا سیکھنا اور اس کے امتحان میں کامیابی حاصل کرنا ضروری قرار دیا جاچکا تھا، اس لیے اس دور میں تعلیمی اداروں کی ابتدائی ضرورتوں کو پورا کرنے پر پوری توجہ صرف کی گئی۔ اس وقت سندھی زبان اپنی صدیوں پرانی زبانی شعری روایت، عظیم الشان لوک ورثے اور لامحدود امکانات کے باوجود سندھ کے اندر اور باہر

محض ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی اور ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل کے مطابق ''رچرڈ برٹن نے اپنی مشہور کتاب میں اس غم انگیز رائے کا اظہار کیا ہے کہ چند سال قبل جب میجر جنرل وانس کینیٹی (Major General Vans Kenety) کو سندھی زبان کا امتحان پاس کرنے کو کہا گیا تو اس نے جواب دیا کہ ''میں ایسی زبان کے وجود سے ناواقف ہوں۔'' ڈاکٹر این میری شمل نے سندھی زبان سے برتے جانے والے اغماض کا تذکرہ کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ ایک گجراتی ڈکشنری میں جو ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی تھی، لکھا ہے کہ کچھ میں گجراتی کے علاوہ کوئی اور زبان نہیں بولی جاتی۔[☆۳۹]

ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ نے جب جرمنی سے ''شاہ جو رسالو'' کو ترتیب دیا اور جرمنی نے سندھی زبان کے بابت لکھا تو اس نے بھی ہندوستانی ماہرِ لسانیات کی سندھی زبان سے عدم توجہی اور دلچسپی کا خصوصی طور پر ذکر کیا تھا اور لکھا تھا کہ سندھی زبان سے زیادہ کوئی دوسری زبان لسانیات کے ماہرین کی متعصبانہ غفلت کا شکار نہیں ہوئی، حالانکہ سر رچرڈ برٹن نے ایک کتاب ''سندھ اور وادیِ سندھ کے باشندے'' میں سندھی زبان کی مجموعی صورتِ حال کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ جب انگریز ہندوستان میں وارد ہوئے تو ہندوستان کی مقامی بولیوں میں سے اکثر بولیوں میں ادب کا ذخیرہ مفقود تھا اور کسی بولی میں اتنا علم و ادب نہ تھا جتنا سندھی زبان میں موجود تھا۔[☆۴۰]

قیاس ہے کہ اس وقت کوشش کرنے سے کم و بیش تین سو علمی نسخے جمع کیے جاسکتے تھے جن میں بعض نثری مسودے بھی تھے جن میں سے اکثر اسلامی تاریخ اور مذہبی کتابوں کے ترجمے تھے چند قصے بھی تھے جو نبیوں اور ولیوں کی بابت تھے، ابوالحسن ٹھٹھوی کی کتاب ''مقدمۃ الصلوٰۃ'' (۱۷۰۰ء) کی اشاعت کے بعد سندھی میں کتابیں لکھی جانے لگی تھیں۔ ابوالحسن کی سندھی یا رسم الخط کل اٹھائیس حروفِ تہجی پر مشتمل تھا۔

پروفیسر این میری شمل بھی اس کتاب کو نئے دور کا نکتۂ آغاز قرار دیتی ہیں۔ اس کے بعد ترتیب دیے جانے والے مسودات کا تذکرہ برٹن نے کیا ہے لیکن کوئی خاص ثبوت یا فہرست فراہم نہیں ہوسکی ہے۔[☆۴۱]

اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں لکھے گئے جو مسودات منظرِعام پر آئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر مقفّٰی اور مسجّع زبان میں بالعموم عربی سے ترجمہ ہیں۔ جو نظم سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر گربخشانی کے قول کے مطابق یہ قافیہ دار نثر کی کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر علامہ داؤد پوتا نے اپنے ایک مضمون ''قدیم سندھی نثر'' میں سندھی نثر کے سات فقرے مخدوم عبدالرحیم گرہوڑی سے منسوب کیے ہیں جن کا دور اٹھارویں صدی کا نصف آخر تھا۔ وہ ایک عالم فاضل شخص تھے اور عربی، فارسی میں ان کی چار کتابیں بھی موجود ہے۔ وہ سندھی کے شاعر بھی تھے لیکن سندھی نثر میں ان کی باقاعدہ کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے۔

۱۷۳۶ء ہی میں قرآن شریف کا نثری ترجمہ اخوند عزیز اللہ نے پیش کیا۔ جسے باقاعدہ سندھی نثر کی پہلی کتاب سمجھنا چاہیے۔ ۱۸۱۵ء اور ۱۸۲۵ء کے درمیان انجیل کے بعض تراجم کا بھی ذکر کیا جاتا ہے جو اس وقت ناپید ہوچکے ہیں۔ ان باتوں سے یہ بات تو ظاہر ہوجاتی ہے کہ تالپروں کے دور میں سندھی نثر کی داغ بیل پڑ چکی تھی لیکن مناسب سرپرستی نہ ہونے کے سبب سے تصنیف و تالیف کا نثر میں کام نہ ہوسکا۔

۱۸۵۳ء میں مرتب کی جانے والی کتابیں زیادہ تر جدید عربی رسم الخط میں مرتب ہوئی تھیں اور اشاعت و طباعت کی جدید سہولتوں کی فراہمی کی وجہ سے ان کی جلد اشاعت بھی ممکن ہوسکی تھی۔ ☆۳۲

مذکورہ بالا کتب کے علاوہ اس دور میں درسی کتابوں کی ترتیب اور اشاعت کا نہایت ضروری کام وسیع بنیادوں پر شروع ہوا۔ اس ضمن میں دیوان نندی رام میرانی، آدھو رام تھانور داس، میر چندانی پربھو داس رام، قاضی غلام علی، دشوا ناتھ، میراں محمد شاہ اوّل، کوڑومل کھلنانی، واڈومل چندی رام، باسا رام، نارائن جگن ناتھ، مرزا غلام رضا بیگ، مرزا صادق علی بیگ، بول چند کوڑومل، پریتی داس تولانی، ادھا رام چانڈومل وغیرہ نے متعدد درسی کتابیں مرتب کیں۔ اس میں بیش تر اردو، فارسی، انگریزی، مرہٹی اور گجراتی سے ترجمہ ہوئیں اور بعض طبع زاد انداز میں تدریسی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی تھیں۔ مثلاً

"باب ناموٗ"، نندی رام میرانی نے لکھی جو سندھی نثر کی پہلی درسی کتاب تھی ادھا رام تھانور داس نے پہلی اور دوسری جماعتوں کے لیے درسی کتابیں مرتب کیں جب کہ تیسری اور چوتھی جماعت کے لیے کتابیں پری داس آنند رام نے عام انداز میں مرتب کی تھیں۔ اس سلسلے میں حکومت کے محکمۂ تعلیم کی پہل کاری قابلِ تعریف ہے کہ سرکاری سرپرستی میں درسی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے مختلف موضوعات پر قابل مصنفین سے کتابیں نہ صرف لکھوائی گئیں بلکہ بہت سرعت کے ساتھ ان کی اشاعت کا بندوبست بھی کیا جاتا رہا۔ سائنسی موضوعات پر ابتدائی درسی کتابوں میں محمد شاہ کی کتاب "آکاسی نروار" (اجرامِ فلکی) عرصے میں شائع ہوئی جب کہ زمین سے متعلق انکشافات پر مشتمل کتاب "نئی دھرتی نروار" (نئی دھرتی کے انکشاف) کو ۱۸۵۵ء میں مہا دیو شاستری اور منشی ادھا رام نے انگریزی سے سندھی میں منتقل کیا تھا۔ یہ کتاب دراصل جغرافیہ سے متعلق تھی۔ اس کے علاوہ "آکاسی نروار"، "میناری نروار" جسے دیوان نندی رام نے شائع کیا۔ سندھی زبان کے قواعد و گرامر سکھانے کے لیے ادھا رام تھانور داس نے "نو سندھی دیاکرن" (۱۸۵۴ء) کے نام سے کتاب مرتب کی جو کیپٹن اسٹیک اور ٹیچ کی لکھی ہوئی کتابوں سے ماخوذ تھی۔ علمِ ریاضی کی بابت پہلی کتاب "لیکھے کی پیڑھ" (حساب کی بنیاد) نندی رام میرانی نے لکھی تھی۔ الجبرا کی بابت کتاب نندی رام اور وشوا ناتھ نے "جبر و مقابلہ" کے نام سے ۱۸۵۶ء میں مرتب کی اور جیومیٹری پر کتاب "تحریرِ اقلیدس" کوڑومل کھلنانی نے ۱۸۶۸ء میں مرتب کی تھی۔ غرض اس دور میں درسی و نیم درسی ضرورتوں کے تحت برق رفتاری کے ساتھ کتابیں مرتب کروائی اور چھپوائی گئیں۔

یہی صورتِ حال مختلف علوم و فنون پر معلوماتی کتابوں کی اشاعت کی تھی۔ چنانچہ علمِ ہیئت، علمِ منطق (logic)، علمِ معاشرت، اصولِ علمِ طب، ادب و تہذیب، سماجی موضوعات پر بے شمار کتابیں اس دور میں شائع ہوئی ہیں اور دیوان کوڑومل کھلنانی، غلام رضا بیگ اور مرزا صادق بیگ وغیرہ نے تن دہی کے ساتھ انگریزی زبانوں میں شائع شدہ مواد پر مشتمل معلوماتی کتابوں کے ڈھیر لگا دیے۔

اس عہد میں تاریخ کے موضوع پر بھی کئی بنیادی کتابیں مرتب ہوئی ہیں، سندھی تاریخ کے بنیادی ماخذ ''تاریخِ معصومی'' دیوان تندی رام میرانی نے فارسی زبان سے سندھی میں ترجمہ کیا اور ''تاریخِ سندھ'' کے نام سے شائع کیا۔ قاضی غلام علی نے ''تاریخِ ہند''، دیوان تندی رام نے ''دنیا جی تاریخ''، داتو مل چندی رام نے ''منتخب تاریخِ انگلستان''، دیوان کوڑومل کھلنانی نے ''کولمبس کی تاریخ''، مرزا قلیچ بیگ نے ''تاریخِ سندھ''، بول چند کوڑومل نے ''تاریخِ انگلینڈ''، آلومل بھوجانی کی ''سندھ جی تاریخ'' اور پریتم داس آنند رام کی ''انگلستان جی تاریخ'' مرتب کیں۔ ان میں سے اکثر کتابیں اردو، ہندی اور انگریزی سے یا تو ترجمہ کی گئی تھیں یا ان کا مواد مذکورہ زبانوں میں شائع شدہ کتابوں سے ماخوذ تھا۔

اسی طرح قانون سے متعلق معلوماتی کتب بھی سندھی میں منتقل کی گئی تھیں۔ چنانچہ ''انڈین پینل کوڈ'' کا سندھی ترجمہ ہاسا رام نے کیا تھا۔ اسی طرح مذہبی موضوعات پر بھی کئی کتابیں سندھی میں ترجمہ کی گئی تھیں۔

اس عہد میں سب سے زیادہ کام تخلیقی ادب، قصہ کہانیوں، داستانوں اور ناولوں کے باب میں ہوا ہے اور اردو، ہندی، بنگلہ، انگریزی وغیرہ سے سندھی زبان میں منتقل کی جانے والی کتابوں کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ سندھی نثر میں کہانی کی پہلی کتاب ''بھلیھے زمیندار کی کہانی'' از غلام حسین قریشی ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی تھی اور چند ہی ماہ کے بعد میراں محمد شاہ کی کتاب ''سدھاتورو، کدھاتورو'' شائع ہوئی۔ اس کے چند سال بعد ہی میراں محمد شاہ نے ایک اور کتاب ''مفید الصبیان'' ۱۸۶۱ء میں شائع کی۔ یہ تینوں کتابیں ہندی سے ماخوذ تھیں۔ ۱۸۵۴ء میں منشی تندی رام ''ایسپ کی کہانیاں'' کا ترجمہ کرچکے تھے۔ ایسپ کی کہانیوں کا ایک اور ترجمہ ادھا رام تھانور داس نے (۱۸۷۱ء) بھی کیا تھا۔ ۱۸۸۶ء میں منشی ادھا رام نے فارسی زبان سے بھی چند کلاسیکل کہانیاں سندھی میں ''طوطی نامہ'' کے نام سے منتقل کی تھیں۔ دیوان ادھا رام تھانور داس ہی نے سندھ کی قدیم لوک داستان ''رائے ڈیاچ'' کی کہانی مرتب کی۔ یہ وہ داستان ہے جسے

شاہ لطیف بھٹائی نے بھی اپنی شاعری میں سرفراز کیا ہے اور کیپٹن جارج اسٹیک نے اپنی سندھی گرامر میں مرتب کردہ کہانیوں میں بھی شامل کیا تھا۔

ایسپ کی کہانیاں، طوطی نامہ اور رائے ڈیاچ کی کہانیں نے سندھی زبان کے نثری ادب میں ایک نئی فضا سازی کا کام کیا ہے جس میں الف لیلوی طرزِ نگارش کو قبولِ عام حاصل ہوا۔☆۳۳

۱۸۹۰ء میں مرزا قلیچ بیگ شیکسپیئر کی مشہور کہانی Lamb's Tales کو "دل پسند قصے" کے نام سے سندھی میں منتقل کر چکے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں سادھو ہیرا نند نے سندھی میں خواتین کا پہلا سماجی اور تعلیمی مخزن "سرسوتی" کے نام سے جاری کیا تھا۔ جس میں دوسری زبانوں کے قصے کہانیاں سندھی کے قالب میں ڈھال کر پیش کیے جاتے تھے۔ مثلاً Grimm's Fairy Tales کو بول چند کوڑومل نے سندھی میں منتقل کر کے سرسوتی میں چھپوایا۔ اسی طرح سنڈریلہ Snow Drop جیسی متعدد کہانیاں سندھی میں adopt کر کے سرسوتی میں قسط وار شائع کی گئیں۔ ۱۸۹۰ء میں گرداس مل کرپلانی نے ہندی کی مشہور داستان بتیال پچیسی جن میں ایک سو پچیس کہانیاں شامل تھیں، سندھی میں منتقل کی۔ ۱۸۹۱ء میں دیوان کوڑومل چندن مل نے سندھی میں طبع زاد قصے 'پرانیوں کہانیوں' کے نام سے مرتب کی۔ ۱۸۹۵ء میں روچی رام گجومل نے بچوں کے لیے اصلاحی کہانیاں "عجیب نقطا" کے نام سے لکھی۔☆۳۴

بچوں کے لیے دلچسپ قصوں کہانیوں کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ دیوان کوڑومل نے "ٹھگ پہ ٹھگ" (۱۸۶۰ء) لکھا تھا۔ سندر ساہتہ منڈل کے قیام کا بنیادی مقصد تھا بچوں کے ادب کو مقبول بنانا اور بچوں میں مطالعہ کا شوق پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ اس ادارے کے تحت بچوں کے لیے متعدد کتابیں منظرِ عام پہ آئیں۔ میلا رام منگت رام نے سلیس زبان اور تصویروں سے مزین کہانیوں کے مجموعے "بالک"، "انصاف جوں اکاٹیوں"، "اخلاقی دنیا"، "پارس"، "گل گاڑی"، "پھلواری"، "اڑن کھٹولا"، "دیوستان"، "پرستان" وغیرہ اسی دور کی یادگار ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ نے بچوں کے لیے دلچسپ اور سبق

آموز کہانیاں مرتب کی تھیں، جیسے ''بچوں کی پھلواری'' وغیرہ۔ یہ سب کتابیں اپنے اپنے عہد میں مقبول ہوئیں۔☆۴۵

ان سب پر مستزاد تو وہ تخلیقی دھماکا تھا جو مرزا قلیچ بیگ نے طبع زاد ناول ''دلآرام'' (۱۸۸۸ء) لکھ کر کیا تھا۔ یہ سندھی کا سب سے پہلا طبع زاد ناول تھا جسے مرزا قلیچ بیگ نے تحریر کیا تھا۔ اس کے دو سال بعد ہی مرزا قلیچ بیگ نے ''زینت'' پیش کیا۔ یوں دونوں ناولوں کی اشاعت سے سندھی زبان میں طبع زاد ناول لکھنے کے رجحان کی حوصلہ افزائی ہوئی جسے مزید تقویت اس پذیرائی سے حاصل ہوئی جو مرزا قلیچ بیگ کی مذکورہ ناولوں کو نصیب ہوئی تھی۔ کچھ لوگ ''زینت'' کو اوّلیت دیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ یہ دونوں ناول اب بھی منتخب ناولوں کے ذخیرے میں ممتاز ہیں کہ ان ناولوں سے سندھی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کا بھی آغاز ہوا ہے۔ ۱۸۸۰ء میں مرزا قلیچ بیگ نے ''رستم پہلوان کا قصہ'' لکھا جو ایران کی تاریخ کا کردار ہے اور ایک طرح شاہنامۂ فردوسی سے لفظی ترجمہ ہوا ہے۔

۱۸۴۲ء میں دیوان پریتم داس حکومت رائے ''عجیب بھیٹ'' کے نام سے طبع زاد قصہ لکھا۔ جس میں حقیقت نگاری کا جوہر موجود تھا۔

اسی دور میں سپر نیچرل اور روحانی طرز کے قصے کہانیاں بھی لکھی گئیں جن میں بعض مختصر ناولوں کی طرح تھے اور بعض طویل۔ ماسٹر پوکھر داس نے سکھر سے ۱۸۸۵ء میں، ماسٹر ہری سنگھ نے ۱۸۶۸ء میں شکارپور سے گشتی لائبریریوں کا سلسلہ شروع کیا۔ جنھوں نے اس قسم کی کتابوں کی خاص طور پر حوصلہ افزائی کی۔ ان میں احمد خاں جلبانی کی کتاب ''گل بکاؤلی''، رینالڈس کی ناول Mysteries of Court of London، ۱۸۹۰ء میں ''لنڈن نیاون'' کے نام سے شائع ہوئی۔ قاضی امام بخش نے چہار درویش کا اردو سے سندھی میں ترجمہ کیا گیا، حاتم طائی، الف لیلیٰ کی متعدد کہانیاں اردو سے ترجمہ کی گئیں جو ۱۸۹۰ء اور ۱۸۹۸ء کے دوران شائع ہوئی تھیں۔ ان میں لطف اللہ آخوند کی ''گل خندان''، محمد صدیق مسافر کی ''مہروز بانو'' اور ''ممتاز و گلبدن'' وغیرہ شامل ہیں، یہ

سب کتابیں اردو سے سندھی میں منتقل ہوئی تھیں جیسا کہ عرض کیا گیا اس دور میں کسی دوسری زبان کے شاہکار کو سندھی میں ترجمہ کرنے کی بجائے سندھی ماحول اور پس منظر دے دیا جاتا تھا۔ کردار بھی سندھی ہوتے تھے اور جہاں کہیں ضرورت ہوتی نفسِ مضمون میں بھی تصرف کرلیا جاتا تھا۔ اس طرح قصے کی پوری فضا سندھی بن جاتی تھی۔ یہ تجربہ نہایت کامیاب رہا اور اس نے سندھی زبان میں ناول نگاری اور ناول پڑھنے کے ذوق کو فروغ دیا۔

اس تجزیے سے یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ انیسویں صدی کے آخری پچاس سالوں میں اور سندھی کے جدید عربی رسم الخط کے اجرا کے بعد اس عہد کے نثر نگاروں کو جو چیلنج درپیش تھا، وہ نہ صرف ان سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برا ہوئے بلکہ انھوں نے مختصر عرصہ میں سندھی نثر کو حیران کن حد تک ثروت مند بنا دیا تھا۔ ہمارے نزدیک اس عہد کا ہر لکھنے والا خواہ اس نے سندھی نظم نگاری میں دادِ سخن دی ہو یا نثر نگاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہو، جدید سندھی ادب کے بنیاد گزاروں میں شامل ہے۔

اس عہد میں نثر نگاری کا پلہ نظم نگاری پر بھاری دکھائی دیتا ہے اور اس عہد کے نثر نگاروں نے کم سے کم وقت میں نثری ادب کو نثری تخلیقات سے پر مایہ بنا دیا ہے۔

اس عہد کے اہم نثر نگاروں میں (ان یورپی مستشرقین کے علاوہ جن کا تذکرہ علاحدہ کیا جاچکا ہے) جو لوگ شامل تھے، ان کے نام یہ ہیں۔ (۱) دیوان نندی رام میرانی (۲) اودھا رام تھانور داس (۳) پربھ داس آنند رام (۴) میراں محمد شاہ اوّل (۵) مرزا قلیچ بیگ (۶) وشوا ناتھ (۷) کوڑو مل کھلنانی (۸) آرسا رام (۹) غلام رضا بیگ (۱۰) مرزا صادق علی بیگ (۱۱) غلام حسین قریشی (۱۲) آخوند عبدالرحیم وفا عباسی (۱۳) آخوند عبداللطیف (۱۴) آخوند فتح محمد (۱۵) جھمٹ مل نارومل (۱۶) گدومل سنت داس (۱۷) جیٹھا نند کھلنداس (۱۸) گل محمد (۱۹) حبیب اللہ (۲۰) محمد حسن (۲۱) میاں محمد حیدرآبادی (۲۲) وادھومل (۲۳) پریتم داس (۲۴) قسمت رائے (۲۵) اتم چند (۲۶) سکھ لعل (۲۷) محمد رمضان (۲۸) کنور مل (۲۹) محمد بچل (۳۰) چرنجی لعل

...

(۳۱) میاں محمود (۳۲) عزیز اللہ معلوی (۳۳) نارائن داس جگن ناتھ (۳۴) آلومل (۳۵) محمد بن سبحان (۳۶) رشی دیا رام گرومل (۳۷) قاضی غلام علی (۳۸) تارا چند شوقی رام (۳۹) بھیرومل مہر چند آڈوانی (۴۰) خلیق مورانی (۴۱) صاحب سنگھ چندا سنگھ (۴۲) کوڑومل چندن مل (۴۴) روچی رام گجومل (۴۵) منگھو سنگھ مول چند (۴۶) گھنشام داس راجن داس (۴۷) لعل چند امر ڈنومل (۴۸) بول چند کوڑومل (۴۹) پریت داس گولانی (۵۰) واڈومل چندی رام (۵۱) دیوان کیول رام سلامت رائے (۵۲) گرداس مل کرپلانی (۵۳) ادھا رام چانڈومل (۵۴) منگت رائے ایسرداس (۵۵) ادھن مل ست رام داس۔

اس ضمن میں گزارش یہ ہے کہ مذکورہ فہرست حتمی نہیں کہی جاسکتی اور اسے مزید طویل کیا جاسکتا ہے لیکن ہر جائزہ خواہ کتنا ہی تفصیلی کیوں نہ ہو، اپنے حدودات رکھتا ہے۔ پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے اپنی کتاب A History of Sindhi literature میں اس عہد کے دور کا بہت کے لکھنے والوں کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ دراصل یہی وہ لوگ تھے، جنھوں نے جدید سندھی زبان اور ادب کو مستحکم بنیادیں فراہم کی ہیں۔ اس دور میں لکھی جانے والی نوے فی صد کتابیں ہندوؤں نے لکھی ہیں کہ یہی وہ لوگ تھے جنھیں اس بات کی فکر تھی کہ سندھی زبان نئے خیالات اور نئے علوم کے اظہار پر قدرت حاصل کرے۔☆۳۶

(ص) عہدِ تاسیس کے چند منتخب نثر نگار

ڈاکٹر غلام علی الانہ نے اپنی انگریزی کتاب ''سندھی ادب... ایک تعارف'' (An Introduction to Sindhi Literature) میں سندھی نثر نگاری کے چار ستون بتائے ہیں جن پر سندھی نثری ادب کی عظیم الشان عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ (۱) مرزا قلیچ بیگ ہے۔ (۲) دیوان منوہر داس کیوڑومل، (۳) دیوان دیا رام گڈومل اور (۴) دیوان پرمانند میوا رام شامل ہیں۔ ان کے علاوہ دیوان نندی رام میر چندانی، میراں محمد شاہ اوّل،

اوھا رام تھانور داس، میر حسن خاں سانگی، کوڑومل کھلنانی، مرزا غلام رضا بیگ، مرزا صادق علی بیگ، شمس الدین بلبل، اخوند لطف اللہ وغیرہم اپنے زمانے کے رجحان ساز ادیب تھے، جن کے نسبتاً تفصیلی تذکرے ضروری ہیں۔☆[۴۷]

شمس العلما مرزا قلیچ بیگ (۱۸۵۳ء تا ۱۹۲۹ء)☆[۴۸]

جدید سندھی ادب کی یہ خوش قسمتی تھی کہ ابتدائی سفر میں ہی اسے مرزا قلیچ بیگ جیسے نابغۂ روزگار شخص کی توجہ اور خدمت گزاری نصیب ہوگئی۔

مرزا قلیچ بیگ خوش کلام شاعر بھی تھے اور انھوں نے اپنے رہنمایانہ کردار اور شاعرانہ صلاحیت سے کام لیتے ہوئے جدید سندھی شاعری کے رخ متعین کر دیے اور اس میں صحت مند تبدیلی کی روح پھونک دی تھی۔ انھوں نے سندھی شاعری میں نہایت پروقار ورثہ چھوڑا ہے اور سندھی شاعری کو عمر خیام کی رباعیات کا تحفہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ہم شاعروں کے باب میں ان کا مختصر تذکرہ کر چکے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مرزا قلیچ بیگ کا بے مثال کارنامہ سندھی نثری ادب کو باثروت بناتا تھا۔ جس میں کوئی ان سے ہم سری کا دعوے دار نہیں۔ مرزا قلیچ بیگ نے نظم و نثر کی شاید ہی کوئی صنف ہو جس پر طبع آزمائی نہ کی ہو اور اسے اپنی علمیت، ہنرمندی اور صلاحیت سے درجۂ اولیٰ پر نہ پہنچا دیا ہو۔ بے شک ان کا شمار جدید سندھی ادب کے محسنوں میں ہوتا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کے کارنامے اس وقت اور بھی اہم ہوجاتے ہیں جب ہمیں پتا چلتا ہے کہ وہ اور ان کا خاندان نسلی اعتبار سے سندھی نہ تھا۔ اور وہ معروف معنوں میں سرزمینِ سندھ کی اولاد (Son of the Soil) نہ تھے۔☆[۴۹]

مرزا قلیچ بیگ نے اپنی کتاب ''تاریخِ سندھ'' کے آخر میں اپنے والد اور اپنے نانا کے حالاتِ زندگی مختصراً تحریر کیے ہیں جس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان کے والد مرزا فریدون بیگ جارجیا کے رہنے والے تھے اور ۱۸۱۴ء میں جارجیا کے صدر مقام طفلس کے قریب واقع سکاز (Sakaz) کے ایک کرسچین گھرانے میں پیدا ہوئے تھے ان

کا کرسچین نام سڈنی تھا۔ ایران کے والی محمد خان نے جارجیا پر حملہ کیا تو مرزا فریدون کے والد جارجیا کے امیر ہرکلس کی طرف سے جنگ میں شریک ہوئے تھے لیکن بدقسمتی سے اس جنگ میں جارجیا کو شکست ہوئی اور نتیجے میں مرزا فریدون بیگ کے والد اہل و عیال سمیت قیدی بنا لیے گئے تھے۔ کسی طرح وہ قید سے فرار ہونے میں کامیاب ہوگئے اور ایک مرتبہ پھر جارجیا کے بادشاہ کے حواریوں میں شریک ہوگئے۔ دوسری جنگ میں بھی جارجیا کو شکست ہوئی اور فریدون بیگ کے والد اپنے بڑے بیٹے جون کے ساتھ جنگ میں مارے گئے جب کہ ان کی والدہ نے بے عزتی کے خوف سے خودکشی کرلی اور سڈنی جو اس وقت محض دس سال کے تھے، قیدی بنا کر تبریز لے آئے گئے۔ یہاں انھیں ایک رحم دل تبریزی سید مرتضیٰ شاہ نے اپنی پناہ میں لے لیا اور ان کو اسلامی علوم کی تعلیم دینی شروع کی اور ان کا نام مرزا فریدون بیگ تھا۔ نوعمر فریدون بیگ نے اپنی ذہانت اور قابلیت کا سکہ جما دیا۔ یہ اتفاقی امر ہے کہ اسی زمانے میں امیرِ سندھ میر کرم علی خاں کے ایک سفیر کا میر فتح علی شاہ، والیِ ایران کے دربار میں آنا ہوا جہاں اس نے فریدون بیگ کی ذہانت اور علمیت کا مشاہدہ کیا اور اس بات میں دلچسپی ظاہر کی کہ اگر فریدون بیگ کو تحفتاً میر کرم علی خاں کو دے دیا جائے تو وہ اسے اپنے لے پالک اولاد کی حیثیت سے پروان چڑھائے گا۔ ان حالات میں مرزا قلیچ بیگ کے والد مرزا فریدون بیگ دس بارہ سال کی عمر میں سندھ میں آئے۔ اس سے قبل ان کے نانا مرزا ناصر خسرو بیگ جو خود بھی جارجیا کے رہنے والے تھے اور کچھ ہی مدت قبل ایران سے سندھ میں ایسے ہی ملتے جلتے حالات میں لائے گئے تھے۔ اور میر کرم علی خاں کے ہاں ان کا بھی وسیلہ ہوگیا تھا جہاں مرزا فریدوں بیگ میر کرم علی خاں کے متبنّیٰ کی حیثیت سے پرورش پا رہے تھے۔ مرزا ناصر خسرو بیگ پر میر کرم علی خاں نے اس حد تک اعتماد کیا کہ نہ صرف انھیں اپنے درباریوں میں شامل کیا بلکہ شاہی مہر ان کے تصرف میں رہنے لگی تھی اور عملی طور پر انھیں وزیراعلیٰ کے اختیارات حاصل تھے اور ان کی یہ حیثیت میر کرم علی کی وفات (۱۸۲۷ء) تک جاری رہی۔ میر کرم علی کے انتقال کے بعد مرزا خسرو بیگ نے خود کو سرکاری امور

سے دور کرلیا۔ لیکن میر کرم علی کے جانشین ان کے ساتھ عزت و احترام ہی کا برتاؤ کرتے رہے۔ ان کی باقی ماندہ زندگی میروں ہی کے ہم جلیسی میں گزری۔ یہاں تک کہ جنگِ میانی کے بعد جب میروں اور ان کے متعلقین کو گرفتار کیا گیا تو ان میں مرزا خسرو بیگ اور ان کے اہل و عیال بھی شامل تھے اور جب میر قید کر کے بمبئی لے جائے گئے تو مرزا خسرو بیگ کو ان کی بیگمات کے پاس چھوڑ گئے جن کی وہ تاعمر نگہداری کرتے رہے۔

شروع شروع میں مرزا فریدون بیگ نے بھی مرزا خسرو بیگ ہی کے ساتھ رہائش اختیار کی تھی اور یہیں ان کی صاحب زادی سے ان کا نکاح ہوا تھا۔ اس شادی سے مرزا فریدون بیگ کے سات لڑکے پیدا ہوئے۔ مرزا قلیچ بیگ مرزا فریدون بیگ کی تیسری اولاد تھے جو ۱۸۵۳ء میں ٹنڈو ٹھوڑو کے مقام پر پیدا ہوئے۔ فریدون بیگ کا انتقال ۱۸۷۱ء میں ہوا تھا۔

مرزا قلیچ بیگ نے ابتدائی تعلیم ٹنڈو ٹھورو کے اسکول میں حاصل کی۔ ۱۸۶۵ء میں اینگلو ورنیکلر اسکول میں داخلہ لیا اور ۱۸۷۲ء میں میٹرک کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۸۷۳ء میں بمبئی کے الفنسٹن کالج میں اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے داخل ہوئے جہاں مرزا حیرت دہلوی کی شاگردی میں بھی رہے۔ بی اے کرنے کے بعد ریونیو ڈپارٹمنٹ میں پہلے مختیار کار اور بعد میں شکارپور کے سٹی مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ اور آخر میں نو سال تک کوٹڑی ڈویژن میں ڈپٹی کلکٹر (ڈپٹی کمشنر) رہے۔ ۱۹۰۹ء میں ملازمت سے پنشن حاصل کرلی اور ہمہ وقت سندھی زبان و ادب کی خدمت میں جو ابتدا ہی سے جاری تھی، خود کو وقف کردیا اور ۱۹۲۹ء میں سندھی زبان کو گراں مایہ سرمایہ عطا کرنے کے بعد انتقال کیا۔☆۵۰

مرزا قلیچ بیگ ایک روشن خیال، ذہین اور منطقی مزاج کے حامل شخص تھے۔ فارسی، ترکی تو ان کے خون میں شامل تھی، عربی، انگریزی اور فرانسیسی انھوں نے اپنی قابلیت سے سیکھی تھی۔ اردو زبان اور ادب کا شوق قیامِ بمبئی میں پیدا ہوا تھا۔ ان سب زبانوں میں وہ ماہرانہ دسترس تصنیف و تالیف کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے درست تحریر کیا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ بات ہم سب کو نہایت انکساری اور شکر گزاری کے ساتھ تسلیم کر لینی چاہیے کہ "تاریخی اعتبار سے مرزا قلیچ بیگ ہمارے سب سے بڑے ادیب، عالم، مدبر اور دانش ور ہیں جنھوں نے تن تنہا سندھی کو اتنا عظیم ذخیرہ عطا کیا۔"☆۵۱

جدید سندھی ادب کے رہنما ادیب جناب ابراہیم جویو مرزا قلیچ بیگ کی بابت لکھتے ہیں کہ:

> شمس العلما مرزا قلیچ بیگ سندھی زبان کے مجتہد عالموں میں سرفہرست ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے سندھی ادب کو خاص طور پر سندھی کے نثری ادب کو مالا مال کر دیا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کی طرح کوئی دوسری مثال تاریخ میں موجود نہیں ہے۔☆۵۲

ابراہیم جویو مزید لکھتے ہیں کہ:

> آج جب سندھی زبان کا دامن ہر قسم کے علمی و ادبی شہ پاروں سے پر ہے اور لوگوں میں سندھی زبان اور ادب کی ترقی و ترویج کے بارے میں زیادہ بہتر شعور اور احساس کارفرما ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ وہ لگن اور انہماک جس سے مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان اور ادب کی خدمت کی تھی ان کے بعد نظر نہیں آتا۔ اُس وقت کے نامساعد حالات میں جس طرح انھوں نے نظم ونثر کے میدان میں اپنے قلم کے کارنامے دکھائے ہیں اور ہر موضوع ہر صنف پر ایک سے ایک نادر کتاب لکھی ہے، ان سب کا خیال کر کے حیرت ہوتی ہے کہ ایک تنہا شخص کس طرح ہر صنف میں خواہ وہ داستان، قصہ گوئی، ناول، افسانہ، ناٹک، شعر، تنقید، تاریخ، سوانح، اخلاق، مذہب، طب، تصوف، صحت، لغت، سائنس، گرامر، موسیقی غرض علم و ادب کا

وہ کون سا شعبہ ہے جسے مرزا قلیچ بیگ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے سیراب نہ کیا ہو... انھوں نے جس موضع پر بھی قلم اٹھایا ہے، اسے فکری بلندی پر پہنچا دیا ہے اور مشکل سے مشکل مسئلہ اور موضوع کو اس طرح آسان کر کے بیان کردیا ہے کہ بچے بھی سمجھ لیں۔ یہ بس ان کا کمال تھا۔ انھوں نے نہ صرف بڑوں کے لیے لازوال تحریریں چھوڑی ہیں بلکہ بچوں کے لیے بھی خوب صورت نظمیں اور نثری سوغاتیں دی ہیں، انھوں نے اپنی ناولوں اور ڈراموں میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ ان کے مطالعے سے نوجوانوں کا عملی و اخلاقی معیار بلند ہو اور عورتوں اور بچیوں کی زندگی میں تہذیب و تربیت کی روشنی پیدا ہو انھوں نے تصوف اور اسلام کے مضامین بھی سمجھائے ہیں اور انجیل، توریت، زبور، بہائی اور ہندو دھرم کے فلسفیانہ نکات بھی بیان کیے ہیں، انھوں نے ''حجت الشیعہ'' بھی لکھی اور ''تحفۂ اسماعیلیہ'' بھی لکھی اور عام ملاؤں کے لیے نصیحت نامہ بھی مرتب کیا ہے۔ بے شک وہ ہمہ جہت شخص تھے۔ ☆۵۳

مرزا قلیچ بیگ کو جدید ادب کی بیش تر اصناف میں اوّلیت حاصل رہی ہے۔ وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے سندھی ادب کو ڈرامے کی صنف دی، ان کا پہلا طبع زاد ڈراما ''لیلیٰ مجنوں'' ۱۸۸۰ء میں لکھا گیا تھا اور اس کے بعد متعدد ڈرامے سندھی میں لکھے گئے، جب کہ اس سے قبل سنسکرت کا ڈرامہ ''رتنا ولی'' دیوان کوڑومل ترجمہ کر چکے تھے۔ طبع زاد ناول نگاری کی ابتدا بھی مرزا قلیچ بیگ ہی سے ہوتی ہے اور پروفیسر منگھا رام ملکانی اپنی کتاب سندھی تاریخ میں مرزا قلیچ بیگ کے ناول ''دلا رام'' اور ''زینت'' کو سندھی کی اوّلین طبع زاد ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔

مرزا قلیچ بیگ نے دوسری زبانوں کے شاہ کاروں کے تراجم اور تلخیص کے

ذریعے سندھی زبان و ادب کے تناظر کو نہ صرف وسیع کیا ہے بلکہ اس میں ہمہ جہت تنوع بھی پیدا کیا ہے۔ انھوں نے شیکسپیئر کے مشہور ڈراموں کو سندھی نثر میں ترجمے اور تلخیص کے ذریعے اس طرح پیش کیا ہے کہ اصل کرداروں کو مقامی کرداروں کے نام دے دیے جس سے پڑھنے والے کے لیے ایک خاصی دلچسپی اور لگاؤ پیدا ہوجاتا ہے۔ وہ ان ڈراموں اور کہانیوں میں مقامی رنگ پیدا کردیتے تھے جس کی وجہ سے پڑھنے والا اس پوری فضا سے یگانگت محسوس کرتا تھا۔

چنانچہ شیکسپیئر کے Lamb's Tales from Shakespear کو ''دل پسند قصہ'' کے نام سے پیش کیا۔ وکٹر ہوگیو کے ناول کا ترجمہ ''مصیبت ماریا، سائیں سنواریا'' کے نام سے ترجمہ و تلخیص کیا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کی طبع زاد تخلیقات اور ترجموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ اور اس فہرست پر نظر ڈالتے ہی پتا چلتا ہے کہ نظم و نثر کی شاید ہی ایسی کوئی صنف ہوگی جس پر انھوں نے توجہ صرف نہ کی ہو، محترمہ نور افروز خواجہ نے مرزا قلیچ بیگ پر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں انھیں ''بسیار نویس'' ادیب کہا ہے۔ جس سے انکار ممکن نہیں۔☆۵۴

دیوان کوڑومل انھیں کتابیں لکھنے کی مشین کہا کرتے تھے۔ سندھی نثر کی تاریخ میں دیوان منگھا رام ملکانی مرزا صاحب کو ''سندھی ادب'' کے ''چاسر'' کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی ان کی ہمہ جہت صلاحیتوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں کہ اس قدر متنوع موضوعات پر لکھنے کے باوجود مرزا قلیچ بیگ کے جہانِ ادب میں کوئی ایک جگہ بھی ایسی دکھائی نہیں دیتی جہاں ادبی معیار میں کمی آتی ہوئی محسوس ہوتی ہو۔

تاج جویو اور امین لغاری کی مرتب کردہ کتاب میں مرزا قلیچ بیگ کی شعری و نثری تصنیفات و تالیفات کی کل تعداد ۴۵۸ بتائی گئی ہے۔ اتنی بڑی تعدادِ کتب کا کسی بھی زبان کے ادب میں بھی کسی ایک ہی شخص سے منسوب ہونا یقیناً حیران کن اور غیر معمولی بات کہی جائے گی۔☆۵۵

آپ جانتے ہیں کہ مرزا قلیچ بیگ اور ان کے ہم عصر جنھوں نے تصنیف و تالیف کا کام انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع کیا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں پر بھی سایہ فگن رہے ہیں۔ خاص طور پر مرزا قلیچ بیگ تو ایسا تناور درخت تھے جس کی چھاؤں دور دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جدید ادب کی کوئی صنف ہو مرزا قلیچ بیگ کے تذکرے کے بنا اس کا خاطرخواہ جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ مرزا قلیچ بیگ ایسے اَن تھک کام کرنے والے تھے کہ ان جیسی کوئی دوسری نابغۂ روزگار شخصیت پیدا نہیں ہوئی۔ انھوں نے تنِ تنہا اتنا کام کیا ہے اور نثر و نظم کے دامن کو معیار اور مقدار کے اعتبار سے اس قدر ثروت مند بنا دیا ہے جو کسی بھی زبان کے لیے باعثِ افتخار ہوسکتی ہے۔ ☆۵۶

بلاشبہ وہ سندھی زبان میں سب سے بڑے مترجم تھے، جنھوں نے دنیا کے مختلف علوم اور زبانوں کے منتخب شہ پارے سندھی میں منتقل کیے ہیں زندگی و ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ رہ گیا ہو جسے مرزا قلیچ بیگ نے بذریعہ ترجمہ یا طبع زاد تخلیق روشن نہ کردیا ہو۔ انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز ایک کیریرسٹ بیوروکریٹ کی حیثیت سے شروع کیا تھا اور ترقی کرتے ہوئے وہ ایک مقتدر مقام تک پہنچ گئے تھے۔ ان کے سامنے ابھی مزید ترقی کے بے پایاں امکانات روشن تھے۔ لیکن علم و ادب کی لگن اور سندھ کی زبان، ثقافت، تہذیب و حالات سے جو غیرمشروط محبت تھی، اس نے انھیں بالآخر ملازمت کے عیش و آرام کو تج کرتن من دھن سے علمی و ادبی کاموں میں منہمک کردیا تھا۔

وہ اس قدر وسیع المطالعہ، فہیم، موقع شناس اور دور اندیش آدمی تھے کہ انھوں نے اپنے فکر و عمل سے جدید سندھی ادب کی راہیں متعین کردی تھیں۔ انھوں نے مختصر سی مدت میں سندھی زبان کو ہر شعبہ زندگی میں موثر اور خودکفیل بنا دینے کا تہیہ کرلیا تھا اور اس ضمن میں بغیر کسی تردّد اور ردّ و قدح کے مصروف عمل ہوگئے تھے۔ ان کی اب تک شائع شدہ اور معلوم کتابوں کی تعداد ساڑھے چار سو بتائی جاتی ہے اور خیال غالب یہی

ہے کہ کم از کم سو کتابوں کے مساوی مسودات ہنوز ترتیب پائے جانے کے منتظر ہوں گے۔ اتنا وسیع البنیاد کام کرنے کے باوجود ان کی تحریر میں کہیں بھی سرسری پن یا معاملہ چلاؤ، رویے کا احساس نہیں ہوتا، کیوں کہ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا، پوری ذمہ داری اور تیاری کے ساتھ اٹھایا ہے۔☆۵۷

یہ امر جدید سندھی ادب کے لیے فالِ نیک تھا کہ اسے ابتدا ہی میں مرزا قلیچ بیگ جیسے چھتنارے درخت کا سایہ نصیب ہوگیا تھا اور بالخصوص یہ سندھی نثری ادب کی خوش بختی ہے کہ اسے مرزا قلیچ بیگ جیسے صاحبِ طرز قلم کار کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ ناول اور ڈرامہ ہو کہ تاریخ، تحقیق و تنقید، مرزا قلیچ بیگ نے ہرجگہ موضوع اور مواد کی مناسبت سے اپنا طرزِ اظہار منتخب کیا ہے اور اس طرح اسلوب کے اعتبار سے بھی انھوں نے سندھی نثر کو متنوع بنا دیا ہے۔ ان کے عمومی اندازِ تحریر میں سب سے نمایاں قدر عام فہمی اور clarity تھی جو اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتی جب تک خیالات واضح اور صاف نہ ہوں، گنجلک خیالات ژولیدہ اسلوب ہی کو پیدا کرسکتے ہیں۔

ان کے اسلوبِ نگارش کی دوسری خوبی مدلل ہونا تھا۔ ان کی شاید ہی کوئی ایسی تحریر ہو جس میں کوئی دعویٰ دلیل کے بغیر کیا گیا ہو۔ تاثر پذیری ان کی تحریر کی تیسری بڑی اور اہم خوبی تھی۔ یہ تاثر پذیری اس صداقت سے ابھرتی ہے جو لکھنے والے کے خلوص کی گواہی دیتی ہے۔ خشک سے خشک اور ٹھوس علمی موضوع پر بھی ان کی تحریر نہ تو بے رنگی کا شکار ہوتی ہے اور نہ ادق و مشکل پسند معلوم ہوتی ہے کہ مرزا قلیچ بیگ متعین مقصدیت کے پرچارک اور سوجھ بوجھ رکھنے والے موثر ادیب تھے جن کے اثرات سے سندھی ادب اور بالخصوص سندھی نثر شاید ہی کبھی نکل سکے۔ مرزا قلیچ بیگ نے ادب کا شاید ہی کوئی شعبہ یا صنف ہو جس میں اپنا کمال نہ دکھایا ہو اور اسے ثروت مند نہ بنایا ہو۔ وہ جتنے خلاق، ذہین اور باصلاحیت تھے، ان جیسے کہیں زیادہ محنتی اور جفاکش بھی تھے۔ چنانچہ ابتدا ہی سے انھوں نے سندھی زبان اور ادب میں قوتِ اظہار کو مضبوط سے مضبوط تر اور ہمہ گیر بنانے میں اقدامات کیے۔ وہ سندھی زبان کی بابت تحقیق کے بنیادی کام کرنے والوں

میں بھی سرفہرست ہیں۔ سندھی زبان کے قواعد و ضوابط اور گرائمر کے سلسلے میں ان کی کتاب ''سندھی ویاکرن'' اب بھی اساسی نوعیت رکھتی ہے۔

سندھی میں انشا پردازی کے عملی نمونے پیش کر کے انھوں نے اس دور میں نثری ادب کو بنیاد فراہم کی۔ سندھی میں عام فہم اور مختلف المقاصد خط و کتابت اور روزمرہ کے معاملات کے بارے میں لکھنے پڑھنے کے طریقے سکھائے۔ سندھی زبان کو دوسری زبانوں کے نادر شاہکاروں سے متعارف کرا کے انھوں نے سندھی کی ثروت مندی میں جو اضافہ کیا ہے، اس کے بغیر سندھی جدید خطوط پر ترقی کر ہی نہیں سکتی تھی۔ تراجم کا دور بے شک مرزا قلیچ بیگ ہی سے معنون ہے اور انھوں نے اس سلسلے میں تنِ تنہا جتنا کام اور اعلیٰ کام کیا ہے، اس پیمانے کا کام بہت سے ادارے بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ سندھی میں ناول نگاری، ڈراما نگاری اور مضمون نگاری کے شعبے مرزا قلیچ بیگ کی کاوشوں ہی سے سرسبز ہوئے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ نہایت وسیع المطالعہ شخص تھے۔ وہ انگریزی، فارسی، ترکی، عربی اور اردو میں عالمانہ دسترس رکھتے تھے اور ان زبانوں میں ماہرانہ اظہارِ خیال کر سکتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے انگریزی اور اردو سے بالخصوص کئی شاہپارے سندھی میں ترجمہ کیے ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے کے سندھی ترجمے ہوں کہ انگریزی اور اردو ناولوں کے ترجمے، سب مرزا قلیچ بیگ کے مرہونِ منت ہیں۔

مرزا قلیچ بیگ نے سندھی میں طبع زاد ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں اور سندھی فکشن کو ابتدا ہی میں تصوراتی فضا سے نکال کر حقیقت پسندیت کی ٹھوس زمین پر استوار کیا ہے۔ انھیں ان کے ہم عصر کتاب لکھنے کی مشین کہا کرتے تھے۔ جس کی صداقت میں شاید ہی کوئی شبہ کیا جا سکتا ہے۔

بے شک مرزا قلیچ بیگ سندھی نثر نگاری کے مردِ اوّل تھے اور جدید سندھی ادب کا ان کی شخصیت اور کارکردگی کے بغیر کوئی بہتر تصور قائم نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا قلیچ بیگ نے نثر نگاری کے علاوہ سندھی شاعری کو ثروت بند بنانے میں لائقِ تحسین کام کیے ہیں جس کی تفصیلات شاعری کے باب میں دی جا چکی ہیں۔

شیخ ایاز نے ابراہیم جویو کے نام اپنے ایک خط (مورخہ ۲۷/ اگست ۱۹۶۱ء، پشاور) میں مرزا قلیچ بیگ کو جن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے وہ بھی یادگار ہیں۔ شیخ ایاز نے سندھی ادب کی مجموعی صورتِ حال اور سندھی ادیبوں کی تن آسانی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> میں صرف ایک سندھی اسکالر کی عزت کرتا ہوں اور وہ ہیں مرزا قلیچ بیگ... اس کے وسیع ذوق نے اس کو اپنے دور کے گوناگوں ادب سے روشناس کرایا، قلیچ بیگ ہمارے ادبی ذوق اور انقلاب کا بانی تھا۔ کبھی کبھی جب میں اپنے شعور کے قالین کو ادھیڑتا ہوں تو اس سے دو تین رنگین دھاگے مرزا قلیچ بیگ کے ملتے ہیں۔ میں نے شاید تمھیں کہیں نہیں بتایا ہے کہ میری عمر دس برس کی تھی جب میں نے قلیچ بیگ کو پڑھنا شروع کیا تھا۔ اس کی تصنیفات نے میرے ذہن کو سرخ چادر میں لپیٹ کر اس کے چاروں طرف رنگین تتلیاں اڑا دی ہیں۔ شاہ لطیف کے بعد قلیچ بیگ سندھ کی عظیم ترین ادبی شخصیت ہیں۔ ☆۵۸

دیوان کوڑو مل چندن مل کھلنانی (۱۸۴۳ء۔ ۱۹۱۶ء) ☆۵۹

پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانہ کے بقول دیوان کوڑو مل چندن مل اپنے عہد کے بہت بڑے اصلاح پسند اور برہمو سماج وادی اور سوشل ورکر تھے جنھیں معاشرے میں فروغ تعلیم کی تحریک سب سے زیادہ عزیز تھی۔ وہ ضلع نواب شاہ کے ایک قصبہ بھریا میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے فارسی اور سندھی کی مروجہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد کمشنر سندھ کے دفتر میں معمولی کلرک کی آسامی حاصل کی تھی لیکن ان کی اصل دلچسپی محکمۂ تعلیم میں تھی۔ چنانچہ وہاں سے محکمۂ تعلیم بحیثیت استاد ٹرانسفر کرالیا تھا۔ اور ترقی کرتے ہوئے پہلے ہیڈ ماسٹر اور بعد میں محکمۂ تعلیم کے ترجمان مقرر ہوگئے تھے۔ انھیں علمی و ادبی

سرگرمیاں سے شروع ہی سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ اپنے زمانے کی ہر علمی تحریک اور ادبی سرگرمی سے وہ کسی نہ کسی طور پر وابستہ رہے تھے۔ انھوں نے عورتوں کی تعلیم کی تحریک چلائی اور لوگوں میں بچیوں کو تعلیم دلانے کا شوق دلانے اور ترغیب دینے کے لیے متعدد جلسے منعقد کیے اور پمفلٹ لکھے۔☆[60] اس سلسلے میں 'پکو پہہ' (پکا ارادہ) کے نام سے ایک رسالہ ۱۸۶۵ء میں نکالا تھا جس کا مشن عورتوں کی تعلیم و تربیت تھی۔ انھوں نے عہدِ تاسیس میں بچوں کے لیے بہت سی معلوماتی کتابیں ترجمہ کی تھیں جن میں (۱) کولمبس کی تاریخ (۲) آریہ ناری چرتر (۳) رادھا رانی وغیرہ شامل تھے۔☆[61]

دیوان کوڑو مل چندن مل کھلنانی کا شمار بھی ان لوگوں میں کیا جائے گا جنھوں نے اپنے کام کی ابتدا تو انیسویں صدی کے اواخر میں کردی تھی لیکن جن کے علمی و ادبی کام کا دائرہ بیسویں صدی کے پہلے عشروں میں مکمل ہوا۔ دیوان کوڑو مل بھی مرزا قلیچ بیگ کی طرح اَن تھک کام کرنے والے شخص تھے۔ ان کا تعلق شروع ہی سے درس و تدریس سے رہا ہے۔ وہ ٹیچرز ٹریننگ کالج کے پرنسپل بھی رہے ہیں۔ چنانچہ انھیں درسی و تدریسی ضرورتوں کا کماحقہٗ علم و ادراک تھا۔ اور جب انگریزوں نے سندھی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنا کر سندھ کے دفتروں میں جاری کردیا تو اہلِ علم و ادب نے اس بات کو اپنے لیے چیلنج سمجھ لیا کہ جلد از جلد سندھی زبان کو ہر شعبۂ زندگی میں خودکفیل کردیا جائے۔ چنانچہ دیوان کوڑو مل کھلنانی بھی ان اصحاب میں شامل ہیں، جنھوں نے ابتدائی دور میں تدریسی ضرورتوں کے تحت سندھی میں مختلف موضوعات پر کتابیں لکھنے اور ترجمے کرنے کی ذمہ داری سنبھالی تھی۔ ''سندھی کی پانچویں کتاب''، ''تحریرِ اقلیدس''، ''کولمبس کی تاریخِ اصول''، ''علم طب'' وغیرہ اسی دور کی یادگار کتابیں ہیں۔ سندھی میں مضامین کا پہلا مجموعے ''پکا پہہ'' (پکا ارادہ) بھی انیسویں صدی میں چھپ چکا تھا۔ اس میں شامل مضامین میں عورتوں کی تعلیم اور ان کی معاشرتی صورتِ حال کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کی گئی تھیں۔ دیوان کوڑو مل سندھی معاشرے میں بالخصوص ہندو گھرانوں میں عورتوں کی تعلیم کے زبردست مؤید تھے۔ چنانچہ وہ عورتوں کی معاشرتی و اخلاقی صورتِ حال کو بہتر بنانے کی تحریک میں

عملاً شریک تھے۔

۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۸ء تک ڈی جے سائنس کالج میگزین میں بھی ان کے مضامین شائع ہو چکے ہیں جن میں موضوعات کا تنوع نمایاں ہے۔

دیوان کوڑومل نے بنگالی ناول نگار و افسانہ نگار بنکم چندر چٹرجی کے دو ناول ''چندر مکھی'' اور ''روہنی'' کو سندھی میں منتقل کیا تھا۔ اسی طرح انھوں نے بنگلہ زبان سے بنکم چندر چٹرجی کے دو افسانے بھی جن کے نام تھے... ''منڈلیاں'' اور ''اندرا اور رادھا رانی'' ترجمہ کیے ہیں۔

سنسکرت کا مشہورِ زمانہ ڈراما ''رتناولی'' کو بھی سندھی میں منتقل کیا تھا۔

دیوان کوڑومل کا بڑا تحقیقی کام ''سامی کے سلوک'' کو جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا تھا... سو دیوان کوڑومل اس منزل سے بھی سلامت گزر گئے ہیں اور ان کی تحقیقی کاوش کے نتیجے میں سامی جیسا نادر روزگار شاعر جو عرصے سے نظرانداز ہو رہا تھا۔ پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔

دیوان کوڑومل چندن مل کھلنانی سندھی نثر کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔

دیا رام گدو مل (۱۸۵۷ء۔ ۱۹۲۷ء)☆۶۲

سندھی نثری ادب کے تیسرے مینارۂ نور، رشی دیا رام گدومل تھے، یہ بھی دیوان کوڑومل کی طرح اصلاحِ معاصرہ اور سندھ سدھار تحریک کے روحِ رواں تھے، خاص طور پر ہندو گھرانوں میں عورتوں اور بچوں کی تعلیم کے فروغ کے لیے بہت زیادہ دلچسپی لی تھی، انھوں نے سادھو نول رائے، سادھو ہیرا نند اور بال چند کوڑومل کے تعاون سے ایک ادبی و سماجی سوسائٹی ''سدھار ساہت'' کے نام سے قائم کی تھی۔ جس کے تحت صوبے بھر میں سماجی جلسے اور ادبی تقاریب منعقد کی جاتی تھیں تاکہ لوگوں میں نئے عہد کا تصور پیدا کیا جائے اور انھیں نئی تعلیم کی ترغیب دی جاسکے۔ عورتوں اور بچیوں کی تعلیمی تحریک کے سلسلے میں جاری ہونے والے رسالے ''سرسوتی'' کے وہ مستقل لکھنے والوں

میں شامل تھے۔ انھوں نے مرزا قلیچ بیگ کی کتاب ''رباعیاتِ عمر خیام'' پر دیباچہ لکھا ہے۔ جس سے فارسی زبان پر ان کی دسترس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ان کی تحریریں جدید سندھی نثر میں ایک خاص اسٹائل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دیوان پرمانند میوا رام (۱۸۶۵ء۔ ۱۹۳۸ء) ☆۶۳

جدید نثری ادب کی چوتھی بنیاد دیوان پرمانند میوا رام کو سمجھا جاتا ہے۔ دیوان پرمانند ۱۸۹۵ء میں حیدرآباد کے عامل خاندان میں پیدا ہوئے تھے، جوانی میں عیسائی مذہب اختیار کرلیا تھا جس پر زندگی بھر قائم رہے۔ وہ اعلیٰ پائے کے مضمون نگار تھے اور اس وقت کے مختلف اخبارات و رسائل میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے تھے، خاص طور پر اخبار جوت میں وہ باقاعدگی سے لکھا کرتے تھے ان کے مضامین پر مشتمل کتاب ''گل پھل'' کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئے تھے۔ انھوں نے بچوں کے لیے لکھنے والوں کی خاص طور پر حوصلہ افزائی کی تھی اور خود بھی سلیس اور آسان سندھی زبان میں بچوں کی دلچسپی کے موضوعات پر مضامین لکھے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے سندھی، انگریزی اور انگریزی سندھی، لغات بھی، ترتیب دیے۔ جو بہت مقبول ہوئی تھیں، انھوں نے لسانی قواعد اور لفظیات کے بحث مباحثہ میں بھی اچھی دلچسپی لی تھی، ان کی تحریریں صاف، سادہ سلیس مگر دلچسپ اسٹائل کی حامل ہوا کرتی تھیں۔ Imitation of Christ کا ترجمہ اپنی خوب صورت نثر کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ سندھی زبان پر ان کی کتاب جو ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی تھی، اب بھی اپنے موضوع پر ایک عمدہ کتاب سمجھی جاتی ہے۔ دیوان پرمانند میوا رام کو ان کے مضامین کی بنیاد پر سندھ کا ''ایڈیسن'' بھی کہا جاتا ہے۔

☆۶۴ دیوان نندی رام میرانی

دیوان نندی رام میرانی حکومت کی قائم کردہ سندھی رسم الخط (صورتِ خطی)

کمیٹی کے اہم رکن تھے۔ جس نے موجودہ رسم الخط کی سفارش کی تھی۔ وہ عربی، فارسی اور اردو زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ تعلیمی سرگرمیوں سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ جس کی وجہ سے ترقی کرتے کرتے محکمہ کے ترجمان کی اسامی پر فائز ہوگئے تھے۔ سندھ میں فروغِ تعلیم کے لیے ان کی عملی سرگرمیاں ناقابل فراموش ہیں۔ انھوں نے ابتدا ہی سے ایسی کتابیں تالیف اور ترجمہ کی ہیں۔ جو سندھ میں فروغ تعلیم کے لیے نہایت اہم اور ضروری تھیں۔ ان میں درسی کتابیں بھی شامل ہیں اور غیر درسی کتابیں بھی۔ ان کی تالیف کردہ ''تاریخِ سندھ'' دیوان نندی رام کی محنت، قابلیت اور تلاش و جستجو کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ''تاریخِ معصومی'' کا سندھی میں حرف بہ حرف ترجمہ کرکے انھوں نے ایک اہم ضرورت کو پورا کیا تھا جس پر انھیں حکومت نے انعام سے بھی نواز تھا۔ دیوان نندی رام نے اردو کی کتاب ''شارعِ تعلّم'' کو جو دراصل ٹیچرز کی تربیت کے لیے نہایت مفید اور اہم کتاب سمجھی جاتی تھی بعض ضروری اور دلچسپ تبدیلیوں کے ساتھ 'سکھائیو نرواز' کے نام سے سندھی میں منتقل کیا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایسپ کی کہانیوں کا انگریزی سے سندھی میں ترجمہ کیا تھا۔ دیوان نندی رام میرانی عہدِ تاسیس کے اہم آدمی تھے ان کا اندازِ نگارش نہایت آسان اور سیدھا سادا تھا۔ جو اس زمانے میں بھی بے حد مقبول تھا اور آج بھی دل کشی رکھتا ہے۔☆۶۵

سیّد میراں محمد شاہ اوّل (۱۸۲۹ء۔۱۸۹۲ء)☆۶۶

جدید سندھی ادب کے عہدِ تاسیس میں ایک سے ایک افضل شخصیت پورے انہماک کے ساتھ مصروفِ عمل دکھائی دیتی ہے۔ ان سب لوگوں میں قدرِ مشترک تبدیلی کا وہ احساس تھا جسے وہ معاشرتی رویوں اور تہذیبی قدروں میں رو بہ عمل ہوتے دیکھنا چاہتے تھے۔ سیّد میراں محمد شاہ اوّل کا شمار ایسے ہی چند منتخب لوگوں میں ہوتا ہے۔ وہ سادات کے ایک ایسے مشہور خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن کے معاشرتی اثرات سندھ میں نمایاں تھے۔ سیّد میراں محمد شاہ عربی، فارسی اور اردو میں ماہرانہ دست گاہ رکھتے تھے، وہ ابتدا میں کمشنر کے میر منشی مقرر ہوئے تھے جہاں سے ترقی کرکے ریزیڈنٹ مجسٹریٹ کے

عہدے پر متمکن ہوگئے تھے اور آخر میں ملازمت ترک کرکے وکالت کا پیشہ اختیار کرلیا تھا لیکن بعد میں وکالت چھوڑ چھاڑ کر حکمت کرنے لگے تھے۔☆٦٧

میراں محمد شاہ اوّل کی تصنیفات میں 'سدا تورو کدا تورو' بالخصوص خاصی مقبول اور مشہور ہوئی تھی۔ یہ دراصل ایک قصہ ہے جسے ہندی کے مصنف پنڈت جنسی دھر نے تحریر کیا تھا اور جسے سیّد میراں محمد شاہ نے سندھی کے قالب میں ڈھالا تھا۔ یہ دو افراد یعنی سمھایو (لیاقت والا) اور اسھایو (بے مہابہ) کی اولادوں سدھا تورو اور کدھا تورو کی کہانی ہے سدھا تورو ایک نیک، سمجھ دار، باشعور اور متین شخص کا کردار ہے جو انگریزوں کے طور طریقوں کو پسند کرتا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کے مقابلے میں کداتورو کا کردار جاہل، اجڈ، گوار اور کام چور شخص کا کردار ہے جسے اپنی زندگی کو بہتر بنانے کا کوئی احساس نہیں ہے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب اردو میں ڈپٹی نذیر احمد ''ابن الوقت''، ''توبۃ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا'' قسم کے قصے لکھ رہے تھے جن میں اسی طرح کے کرداروں کی پیش کش ہوا کرتی تھی اور یہی وہ رویہ ہے جو اس عہد کے ہندی، بنگالی اور مرہٹی زبانوں کے ادب میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ظاہر ہو رہا تھا... سندھی ادب میں اس رویے کے نمائندہ اہلِ قلم میراں محمد شاہ تھے جنھوں نے معاشرے میں موجود دونوں طرح کے طبقات کو جھنجھوڑا ہے کہ وہ اردگرد ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کریں۔

ان کی دوسری اہم کتاب اکاسی نروار ہے، جو نظامِ شمسی کی تشریح و توضیح پیش کرتی ہے۔ یہ کتاب اعلیٰ درجات کی تعلیمی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی تھی لیکن اس کی اپنی ادبی حیثیت بھی برقرار رہی ہے۔ انھوں نے مذکورہ کتاب میں رات دن کے ظہور، زمین، چاند اور سورج کی گردشوں کا احوال اور نظامِ شمسی میں قائم توازن اور کش مکش توازن جیسے دقیق اور مشکل مسائل کو نہایت سہولت اور دل نشیں انداز میں پیش کردیا ہے اور اس طرح جہاں انھوں نے ایک طرف نئی سائنسی معلومات فراہم کردی ہیں، وہیں صدیوں سے قائم مفروضات اور عقائد کو بھی ہلا کر رکھ دیا تھا۔☆٦٨

اسی طرح ان کی ایک اور کتاب مفید الصبیان ہے جو کسی ہندی قصے کا ترجمہ تھا۔

منشی ادھا رام تھانور داس (۱۸۳۳ء تا ۱۸۸۲ء)☆۶۹

منشی ادھا رام تھانور داس ان صاحب بصیرت لوگوں میں شامل تھے جنھوں نے سندھی کو اس کا جدید رسم الخط عطا کیا تھا یعنی وہ بھی حکومت کی قائم کردہ رسم الخط کمیٹی کے رکن تھے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے لکھا ہے کہ سندھیوں میں انگریزی سیکھنے والے وہ پہلے شخص تھے۔ شروع شروع میں کمشنر آفس میں ملازمت اختیار کی تھی لیکن بعد میں ان کا رجحان تصنیف و تالیف ہی کی طرف مائل رہا۔ چنانچہ کم عمری ہی میں انھوں نے متعدد عمدہ کتابوں سے سندھی ادب کے دامن کو بھر دیا تھا۔ ڈاکٹر جانسن کی مشہور ناول ''راسیلاس اور پرنس آف ابی سینیا'' کے ترجمے دیوان تول رائے کی شراکت سے مکمل کیے تھے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے قصے کہانیاں انگریزی اور دوسری زبانوں سے سندھی میں منتقل کیے تھے۔ ان میں رائے ڈیاچ کا قصہ، مہر منیر، ''وہیوں اور وِلھے'' کی کہانی، ''کام سین اور کام روپ'' کی دستان وغیرہ ایسی کتابیں تھیں جو دوسری زبانوں سے سندھی میں منتقل ہوئی تھیں۔ مذکورہ ترجموں اور تلخیص شدہ تحریروں ہی کی مدد سے دراصل طبع زاد ناول نگاری اور افسانے کے لیے زمین ہموار ہو سکی تھی۔

امام بخش خادم (۱۸۵۸ء۔ ۱۹۱۸ء)☆۷۰

امام بخش خادم کا تعلق شکار پور کے بدوی خاندان سے تھا جو سندھ کے علمی ادبی گھرانوں میں شمار ہوتا ہے۔

تدریس ان کا شعبۂ خاص تھا جس میں پیشہ ورانہ ترقی کرتے ہوئے صدر مدرس تک پہنچے تھے، ساتھ ساتھ ادبی و علمی سرگرمیاں بھی جاری رہتی تھیں، خادم خوش فکر شاعر اور صاحب طرز نثر نگار تھے۔ انھوں نے معروف داستانیں، ''چہار درویش''، ''حاتم طائی''، ''الف لیلۃ واللیل کو اردو سے سندھی میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ متعدد مضامین ہم عصر اخبارات میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں جنھیں بعد میں ان کے لائق فرزند لطف اللہ بدوی

نے مرتب کر کے شائع کرائے ہیں۔

اخوند لطف اللہ (۱۸۴۲ء۔۱۹۲۰ء)☆۱۷

اخوند صاحب کا تعلق بھی تدریس ہی کے پیشے سے رہا ہے۔ یہ عجب حسنِ اتفاق ہے کہ عہدِ تاسیس کے زیادہ تر لکھنے والوں کا تعلق تعلیم کے شعبے سے رہا ہے۔ آخر میں ٹنڈو ولی محمد اسکول میں صدر مدرس متعین ہوگئے تھے۔ گلِ خنداں کے نام سے رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کو سندھی میں منتقل کیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے تتبع میں اندازِ نگارش نہایت رنگین، مقفیٰ، مسجع اور دل کش رکھا ہے۔

شمس الدین بلبل (۱۸۵۷ء۔۱۹۱۲ء)☆۲۷

شمس الدین بلبل سندھی زبان کے اکبر الٰہ آبادی تھے کہ انھوں نے سب سے پہلے طنز و مزاح کو سندھی شاعری میں ذریعۂ اظہار بنایا ہے جس کا تفصیلی ذکر ہم شاعری کے باب میں کیا جاچکا ہے۔ خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شمس الدین بلبل صاحبِ طرز نثر نگار بھی تھے۔ آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ ''معاونِ کراچی'' اور ''الحق'' کے مدیر بھی رہے ہیں۔ چنانچہ صحافت سے بھی ان کا تعلق خاص گہرا اور بھرپور تھا۔ نثر میں ان کی حسبِ ذیل تصانیف ہیں، (۱) قلندری میلہ (۲) تیرہ جال مکر کی مار (۳) جھٹ سوال پٹ جواب (۴) طریق الدولہ (دو حصے) (۵) بخت بازی (۶) عقل اور تہذیب (۷) حکومت اور سندھ کے مسلمانوں کی تعلیم (۸) انگریز اور مسلمان (۹) مسلمان اور تعلیم (۱۰) قرض، مرض اور اس کے علاج (۱۱) گل زارِ لطائف (حصہ اوّل منظوم) (۱۲) نیچرل کریما۔

مذکورہ بالا کتب میں جہاں طنز و مزاح کے شگوفے پھوٹتے ہیں، وہیں مسلمانوں میں تعلیم جیسے موضوع پر بہت سنجیدہ بحث بھی ملتی ہے۔ انھوں نے مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان موجود سیاسی و معاشرتی تناؤ کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور ایسے

نازک مسئلے پر نہایت صاف گوئی مگر اخلاص کے ساتھ ان نکات کو نمایاں کیا ہے جو حکومتی حلقے اور ہندوستان کے مسلم حلقے کے درمیان کارفرما رہا ہے۔

شمس الدین بلبل نہایت پُر بہار اور متنوع شخصیت تھے جس کا اظہار ان کی منظومات اور نثری تخلیقات میں بھی ہوا ہے۔

(ع) عہدِ تاسیس... چند بنیاد گزار مستشرقین

جدید سندھی ادب کے ابتدائی دور اور عہدِ تاسیس میں چند انگریزوں نے جو اپنی ملازمت یا دوسری ذمہ داریوں کے تعلق سے سندھ آئے تھے، سندھی زبان و ادب کے سلسلے میں نہایت گراں قدر خدمات انجام دی ہیں جنھیں نہ تو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اور نہ جس کے لیے سپاس گزاری سے گریز ممکن ہے۔ ان میں سے بعض تو وہ تھے جو اپنی ملازمت کے سلسلے میں سندھ میں متعین تھے اور جنھوں نے اپنے قیام کے دوران سندھی زبان، ادب، ثقافت اور ماحول سے دلچسپی پیدا کرلی تھی اور سندھی زبان و ادب کو جدید خطوط پر استوار کرنے میں بنیادی خدمات انجام دی تھیں اور بعض ایسے تھے جنھوں نے ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ سندھی زبان و تاریخ کا بھی مطالعہ کیا تھا اور سندھی زبان و ادب کے بارے میں غیر متعصبانہ خیالات کا اظہار کیا جن پر آگے چل کر سندھی زبان و ادب اور تاریخ و ثقافت کی بابت تحقیقی سرگرمیاں جاری رکھی جائیں۔ بعض کی حیثیت تاریخ داں اور وقوع نگار کی ہے اور بعض نے بطریقِ سیاحت وادیٔ سندھ اور اس میں بسنے والوں کی زندگیوں، رہن سہن، ثقافت اور تمدن کا مطالعہ کیا تھا۔

یہ سب مستشرقین جدید ادب کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں جن کے تذکرے ذیل میں کیے جارہے ہیں۔

کیپٹن جارج اسٹیک (Captain George Stack)☆۷۳

کیپٹن جارج اسٹیک کا شمار ان لوگوں میں ہوگا جنھوں نے کسی بھی سندھی النسل

ادیب اور عالم سے زیادہ سندھی زبان و ادب پر توجہ کی تھی۔ وہ حیدرآباد کے ڈپٹی کلکٹر متعین ہوئے اور سندھ میں آنے سے قبل ہی سے سنسکرت ہندی، فارسی اور اردو سے دلچسپی رکھتا تھا۔ چنانچہ محض چند برسوں میں سندھی بولی سے نہ صرف دلچسپی پیدا کرلی بلکہ اس میں اس حد تک مشق بہم پہنچائی کہ سندھی بولی کے لسانی قواعد و ضوابط ترتیب دے ڈالے۔ یہ یقیناً نہایت اہم کارنامہ تھا کہ جارج اسٹیک نے جدید رسم الخط کی منظوری (۱۸۵۲ء) سے چھ سال قبل ہی یعنی مارچ ۱۸۴۷ء میں سندھی زبان کی باقاعدہ گرامر مرتب کرڈالی تھی جو ۱۸۴۹ء میں حکومت کی ایما پر بمبئی سے اشاعت پذیر ہوئی۔

دراصل سندھی زبان کے جدید رسم الخط کے سلسلے میں کیپٹن جارج اسٹیک نے عربی فارسی رسم الخط کی مخالفت کی تھی کہ وہ دیوناگری کو سندھی زبان کے لیے زیادہ موزوں گردانتا تھا۔ اس سلسلے میں اس نے کمشنر سندھ فریئر بارٹل کو بھی دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا لیکن ورنیکلر کمیٹی کی قائم کردہ 'رسم الخط کمیٹی' نے سندھی زبان کی بعض مخصوص صوتیات کے لیے چند مخصوص علامتیں تشکیل دے کر اپنا فیصلہ عربی فارسی رسم الخط کے حق میں دیا تھا۔ چنانچہ دیوناگری رسم الخط کی تجویز زیادہ مقبول نہ ہوسکی تھی۔

جارج اسٹیک نے اپنی مرتب کردہ گرامر کے لیے بھی گورکھی ہی کو استعمال کیا تھا اور مخصوص سندھی صوتیات کے لیے دیوناگری رسم الخط میں بھی مناسب اضافے کیے اور اپنے اختیار کردہ رسم الخط کو ''ہندوستانی... یا خداداوی رسم الخط'' کہتا تھا۔ (ہدایت پریم) اس نے عربی اور فارسی کے ہم آواز لفظوں کے لیے صرف ایک حرف کو اختیار کیا تھا مثلاً ق، ک، کھ کے لیے صرف کاف (ک) کا لفظ۔ ض، ز، ظ اور ج کے لیے جیم (ج)۔ س، ث، ص کے لیے صرف سین (س) وغیرہ۔

اس سلسلے میں جارج اسٹیک کی یہ بھی دلیل تھی کہ چونکہ دیوناگری رسم الخط عربوں کی آمد سے پہلے سندھ میں رائج تھا اور اب بھی سندھ کے ہندوؤں کے علاوہ گجرات اور کچھ میں بھی مستعمل ہے اس لیے اسے جلد مقبولیت حاصل ہوجائے گی۔ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ دیوناگری رسم الخط اختیار کرکے سندھی، ہندی النسل دوسری بولیوں

سے قریب ہو کر بھی منفرد رہے گی کیوں کہ اس کا ضمائر کا استعمال اور فعل کا جملے کے آخر میں آنا مشترکہ خصائص ہیں۔ 'حرف جار' کے استعمال وغیرہ کے قواعد دوسری سندھی النسل زبانوں سے مختلف ہیں اور یہ فرق وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو جائے گا۔

جارج اسٹیک نے اپنی مرتب کردہ گرامر کے آخر میں پانچ لوک کہانیاں بھی شامل کی ہیں۔

جارج اسٹیک کا دوسرا اہم کارنامہ انگریزی سندھی ڈکشنری کی ترتیب ہے۔ یہ ڈکشنری ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں اندازاً بارہ ہزار الفاظ شامل کیے گئے تھے۔ اس ڈکشنری کی تاریخی حیثیت یوں بھی ہے کہ اس میں شامل بہت سے انگریزی اور سندھی الفاظ آج کل مروج نہیں رہے ہیں۔ جارج اسٹیک کی مرتب کردہ دوسری ڈکشنری سندھی۔ انگریزی الفاظ پر مشتمل تھی۔ جس میں سندھی الفاظ کے انگریزی متبادل لفظ دیے گئے تھے اور اس میں کم و بیش سترہ ہزار الفاظ شامل کیے گئے تھے۔ جو کسی بھی زبان کی ابتدائی ڈکشنری کے لیے قابلِ فخر ذخیرہ کہا جانا چاہیے۔ جارج اسٹیک خرابیِ صحت کی بنا پر سندھی انگریزی ڈکشنری کو اپنی زندگی میں شائع نہ کرا سکا تھا۔ اس کی زندگی میں صرف ایک سو سات صفحات شائع ہو سکے تھے کہ وہ ۱۸۵۳ء میں وفات پا گیا۔ چنانچہ باقی ڈکشنری کی اشاعت مسٹر بی ایچ ایلس (جو رسم الخط کمیٹی کے سربراہ بھی تھے) اسسٹنٹ کمشنر سندھ کی نگرانی میں تکمیل پذیر ہوئی... اس پر دیباچہ بھی بی ایچ ایلس نے لکھا ہے:

لچھمن خوب چندانی نے اپنی تجزیاتی کتاب Current Trend in Sindhi Linguistics میں جارج اسٹیک کی ڈکشنریوں اور گرامر کو Monumentar یادگار کہا ہے۔☆۷۴

ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ (Dr. Earnest Trampp)☆۷۵

جرمن اسکالر ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ ۱۳ر مارچ ۱۸۲۸ء میں جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر انسفیلڈ میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ جارج تھامس تھا جو کارپینٹر اور کاشت کاری

کا کام کرتا تھا۔ ارنسٹ کی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی اور اسے شروع ہی سے مختلف زبانیں سیکھنے کا شوق رہا تھا۔ چنانچہ اس نے بچپن ہی میں انگریزی کے علاوہ لاطینی، یونانی اور دوسری یورپی زبانیں سیکھنے پر توجہ دی۔ اس کا باپ اسے پادری بنانا چاہتا تھا اور اس مقصد کے لیے اسے جرمنی کے ایک مذہبی ادارے میں داخل بھی کردیا گیا تھا۔ جہاں اس کے اساتذہ نے غیرملکی زبانوں میں اس کے شغف کی حوصلہ افزائی کی۔ وہ عبرانی، عربی، فارسی، سنسکرت وغیرہ میں خصوصی دلچسپی رکھتا تھا۔ لہٰذا اس نے جرمنی سے لندن کا سفر کیا اور وہاں ایسٹ انڈیا ہاؤس میں اسسٹنٹ لائبریری کی آسامی پر کام کرنے لگا۔ وہاں سے تیس سال کی عمر میں اسے ہندوستان آنے کا موقع مل گیا۔ جہاں اس نے پہلے بمبئی اور بعد میں کراچی کو اپنا مستقر بنایا۔ یہاں اس نے سندھی زبان سیکھنا شروع کی اور بہت قلیل مدت میں اس زبان میں لکھنے پڑھنے کی صلاحیت حاصل کرگیا۔ سندھ کے علاقے میں گھومتے پھرتے ہوئے اسے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام لوگوں سے سننے کا موقع ملا اور اس نے شاہ کے کلام میں غیرمعمولی کشش محسوس کی۔ وہ گھنٹوں عام لوگوں، شاہ کے معتقدین اور فقیروں کے درمیان خوشی خوشی گزار دیا کرتا اور شاہ کے کلام کی موسیقیت میں سکون پایا کرتا تھا۔ اس نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کافی کلام لوگوں سے سن سن کر جمع کرنا شروع کیا۔ اس کام کے دوران ٹرمپ نے شاہ صاحب کے معتقدین کے پاس شاہ کے کلام پر مشتمل بیاضیں اور مختلف رسالے بھی دیکھے۔ لیکن وہ سندھ میں زیادہ طویل مدت تک نہیں رہ سکا کہ سندھ کی آب و ہوا اسے راس نہیں آرہی تھی جس کی وجہ سے وہ یہاں سے واپس چلا گیا اور ۱۸۶۰ء سے ۱۸۶۳ء کی درمیانی مدت میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے جمع کردہ کلام کو مرتب کرتا رہا اور شاہ کی شاعری پر نہایت عالمانہ تنقیدی مقالہ لکھا اور ۱۸۶۶ء میں شاہ صاحب کے کلام کو اپنے مضمون سمیت لیپزگ (Leipzig) سے ''شاہ جو رسالو'' کے نام سے چھپوایا۔ ۱۸۷۰ء میں وہ دوبارہ ہندوستان آیا کہ اس بار اسے سکھوں کی مذہبی کتاب گروگرنتھ صاحب کا ترجمہ کرنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی جسے اس نے مختصر مدت میں مکمل کرلیا۔

۱۸۷۳ء میں اسے میونخ میں سامی زبانوں کے پروفیسر کی آسامی مل گئی۔ چنانچہ وہ ایک مرتبہ پھر اپنے وطن جرمنی میں آباد ہوگیا اور ۱۸۸۵ء میں محض ستاون سال کی عمر میں وفات پا گیا۔

ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ نے شاہ لطیف کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے ان کی شاعری کے جو اہم نکات بتائے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ شاہ صاحب کی ہر دل عزیزی اور غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں عوامی زندگی کا بہت حقیقت پسندانہ نقشہ کھینچا ہے۔ شاہ صاحب نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ ان کی قوتِ مشاہدہ بہت طاقتور تھی اور وہ پوری صورتِ حال کو باریکیوں سمیت دیکھ لیا کرتے تھے، نیز انھوں نے اپنی شاعری کو سیدھی سادھی اور کھردری بنا کر پیش کرنے کے بجائے اسے زیادہ دلچسپ اور معنی خیز بنانے کے لیے قدیم داستانوں کا سہارا لیا ہے۔ چونکہ لوگ ان داستانوں سے پہلے سے واقف تھے۔ اس لیے انھیں شاہ کے کلام کو سمجھنے میں کسی کاوش کی ضرورت نہ پڑی اور جو لوگ ان کے کلام کو نہ سمجھ پاتے تھے، وہ بھی اس شاعری میں چھپی ہوئی موسیقیت پر سر دھنتے تھے۔

۲۔ شاہ کے کلام کی بنیاد موسیقی پر استوار ہے اور ان کے پورے کلام کو بہ آسانی موسیقی کی دھن پر گایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو عوامی مزاج اور آہنگ سے قریب تر رکھا ہے۔

۳۔ شاہ لطیف کا کلام تصوف کے موضوعات اور مضامین سے بھرا ہوا ہے لیکن انھوں نے اسے قصے کہانیوں اور حقیقی زندگی کے استعاروں میں بیان کیا ہے۔ نیز ان کا تصوف مذہبی عقائد و رسومات کے دائرے میں محصور ہونے کی بجائے عام لوگوں کے درمیان رہنے بسنے کا سبق دیتا ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں انسان دوستی اور سب مذاہب کی یکساں حرمت کا اظہار ہوا ہے۔

۵۔ شاہ لطیف نے قدیم فارسی شعری روایت کے برخلاف ہندی چھند اور تال

استعمال کیے ہیں جو بجائے خود لچک دار اور مترنم ہوتے ہیں۔ اس سے ان کے بیان کردہ مضامین بھی ترنم خیز بن جاتے ہیں۔

۶۔ شاہ لطیف نے عوامی زندگی کی عکاسی بہت قریب سے کی ہے۔ میلوں ٹھیلوں کی فضا اور عام لوگوں کے تہواروں، رسومات اور زندگی کے چلن کو حقیقت پسندانہ طور پر بیان کیا ہے جو سندھی شاعری میں ایک نئی چیز تھی۔

ارنسٹ ٹرمپ نے شاہ جو رسالو کو سرکاری طور پر منظور شدہ رسم الخط میں ترتیب دینے کی بجائے قدیم مروّجہ رسم الخط میں شائع کیا تھا۔

ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ نے شاہ جو رسالو کے علاوہ سندھی زبان و ادب کے لیے جو خدمات انجام دیں ان کا اختصار حسب ذیل ہے:

1. A Sindhi Reading Book in Sanscrit & Characters, London, 1858.

۲۔ ۱۸۶۲۔ ۱۸۶۱ء میں ایک جرمن رسالے میں سندھی زبان، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور ان کے کلام کی بابت دو طویل مضامین لکھے۔

۳۔ ۱۸۷۲ء میں اپنی مرتب کردہ سندھی گرائمر کی کتاب شائع کی جس کا عنوان تھا:

Grammer of Sindhi Language Compared with Sanscrit, Prakrit and Cognate Indian Vernaculars.

۴۔ ۱۸۸۶ء میں جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی اکیسویں ویں جلد میں سندھی زبان پر مضمون Grammer of Sindhi Language لکھا۔

سندھی بولی کے بارے میں ڈاکٹر ٹرمپ کا نظریہ تھا کہ سندھی بولی خالص سنسکرت ہی سے نکلی، جس میں بعد میں آنے والے ماہرینِ لسانیات نے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔

☆۷۶

سر جارج ابراہم گریرسن (Sir George Abraham Griarson)

ہندوستانی لسانیات کی تحقیق و تدوین میں سر جارج ابراہم گریرسن کا غیر معمولی

حصہ رہا ہے۔ اس کی کتاب ''لنگوسٹک سروے آف انڈیا'' (Linguistic Survey of India) جیسے بے مثال تحقیقی کارنامے نے اسے عالمی لسانیات کی تاریخ میں زندۂ جاوید کردیا ہے۔ اس نے ہندوستان کی کم و بیش پانچ سو زبانوں پر کام کیا اور ان کی تاریخ، ماہیت او امکانات کی بابت تفصیلی مضامین مرتب کیے اور ان زبانوں کے لوک ادب اور اہم کتابوں پر تنقید و تبصرے بھی لکھے۔ وہ بے شک لسانیات کے میدان میں نہایت اہم اور نظریہ ساز عالم تھا۔ اس کے اہم کارناموں کی تفاصیل کم و بیش بارہ فل اسکیپ صفحات پر مشتمل ہے۔☆''

ابراہم جارج گریرسن ڈبلن میں ۱۸۵۱ء پیدا ہوا تھا اور ۱۸۷۱ء میں اس نے انڈین سول سروس کا امتحان پاس کرلیا تھا۔ ٹرینٹی کالج اور یونی ورسٹی میں اس نے سنسکرت اور ہندوستان زبانوں پر مضمون لکھ کر انعام حاصل کیا تھا جس سے لسانیات کے موضوع میں اس کی خاص دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔

وہ ۱۸۷۳ء میں ہندوستان پہنچا اور مختلف آسامیوں پر ہندوستان کے متعدد مقامات پر خدمات انجام دیں۔ ہر جگہ اسے عام لوگوں سے ملنے جلنے اور ان کی بولیوں کو سننے سمجھنے کے مواقع حاصل ہوئے جس سے نہ صرف اس کے ذوقِ لسانیات کی تشکیل ہوتی رہی بلکہ اسے ان زبانوں کی بابت براہِ راست معلومات بھی فراہم ہوئیں۔ چنانچہ ۱۸۹۸ء میں جب اسے ''لنگوسٹک سروے آف انڈیا'' (Linguistic Survey of India) کا انچارج مقرر کیا گیا تو وہ پہلے ہی ہندوستان کی بہت سی زبانوں سے بخوبی متعارف تھا۔ اس نے تیس سال تک ہندوستانی زبانوں کے معاملات کی چھان پھٹک کی ہے جن میں سندھی زبان بھی شامل رہی ہے۔

لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی جلد آٹھ کے پہلے حصے میں ''سندھی اور لھندا'' زبانوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جلد ۱۹۱۹ء میں اشاعت پذیر ہوئی تھی لیکن سندھی زبان کے بارے میں گریرسن اپنے تفصیلی خیالات کا اظہار پہلے ہی کرچکا تھا۔ چنانچہ اس کے خیالات کی روشنی میں ماہرینِ لسانیات کے درمیان ان نظریات و خیالات پر مسلسل

مباحثہ ہوتا رہا ہے جو اس نے بالخصوص سندھی زبان کی اصلیت، ماہیت، تاریخ، صوتیات اور لفظوں وغیرہ کی ساخت کے بارے میں پیش کیے تھے۔ گریرسن سندھی زبان کو ہند آریائی زبانوں کے شمال مغربی گروپ میں شامل کرتا ہے۔

گریرسن کا خیال تھا کہ آرین ہندستان میں مختلف گروہوں کی صورت میں آئے تھے اور ان کی آمد کے درمیان صدیوں کا فاصلہ رہا ہے۔ جب آرین کا پہلا گروہ ہندوستان پر وارد ہوا تو اس نے ہندوستان میں آباد مقیم دراوڑی قوموں کو دکن کی طرف مار بھگایا اور خود ہندوستان کے شمالی میدانی علاقے یعنی گنگ و جمن کی وادی پر قابض ہوگئے۔ کیوں کہ یہاں پانی کے وافر ذخائر اور ہری بھری چراگاہیں موجود تھیں۔ اور جب دوسرا گروہ حملہ آور ہوا تو اس نے وہی برتاؤ اپنے پیش روؤں کے ساتھ کیا یعنی تازہ وارد گروہ نے قدیم قابضین کو گنگ و جمن کی وادی سے جبراً بے دخل کردیا اور ہزیمت خوردہ پہلا گروہ جنوب کی طرف جانے کی بجائے شمال مغربی علاقے یعنی وادی سندھ اور پنجاب کے علاقے کی طرف پھیل گئے۔ وہ سندھی کو وارچڈ نامی اپ بھرنش کی پروردہ زبان قرار دیتا ہے۔ گریرسن کا یہ لسانی نظریہ ہمیشہ معرضِ بحث میں رہا ہے۔

اس نے سندھی زبان کی قدیم ساخت کے بارے میں بڑی محنت سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا تھا اور سندھ میں رائج مختلف لہجوں کے فرق بھی سمجھائے تھے۔

عربی اور فارسی طرز تحریر کے ساتھ ساتھ دیوناگری رسم الخط کے نمونے بھی پیش کیے تھے جو مدتِ مدید سے سندھ کے مختلف علاقوں اور گروہوں میں رائج رہے ہیں۔ اس نے سندھی، سرائیکی اور پنجابی زبانوں کے درمیان باہمی ارتباط اور رشتوں کی طرف اشارہ کیا تھا اور کچھ، گجرات اور بلوچستان کے علاقوں میں بولی جانے والی بولیوں سے اس کے تعلق کی طرف توجہ دلائی تھی۔

گریرسن کا مطالعہ بہت وسیع النوع تھا اور اس نے لسانیات کی تمام شاخوں میں کمال حاصل کیا تھا۔ وہ Historical Linguistic اور Descriptive Linguistics کا بھی ماہر تھا اور Philology یعنی علم اللسان اور علم الانسان

(Anthropology) میں بھی مہارت رکھتا تھا۔ چنانچہ کسی زبان کے بارے میں اپنے مطالعے کرتے ہوئے وہ اس زبان کے دستیاب آثار و شواہد کو ضرور نظر میں رکھتا تھا۔

گریرسن اس نے سندھی حروف اور رسم الخط کی بابت لکھا تھا:

> It's proper alphabet is Lahanda, which as usual varies from place to place and is legible with diffficulty. The Gurmukhi & Nagri alphabet, with several additional letters for the sounds peculiar to the language is the one now in general use.

گریرسن سندھی زبان کی وچولی شاخ کو معیاری زبان گردانتا ہے جس میں بالعموم سندھی زبان کا ادب لکھا گیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> The standard, or Vicholi, dialect of Sindhi is that spoken in Vicholi, which may be taken to mean roughly the country around Hyderabad.

گریرسن نے سندھی زبان کی گرامر پر بھی تفصیلی نگاہ ڈالی ہے اور ناتھن، اسٹیک، اسٹوک، ارنسٹ ٹرمپ، جان بیمس کے نظریات پر بھی بحث کی ہے۔

بے شک ہندوستانی لسانیات کے باب میں گریرسن کا نام ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گا۔

جان بیمس (John Beams) ☆۷۸

انگریز بیوروکریسی نے جو چند ایک ماہرینِ لسانیات پیدا کیے تھے، ان میں جان بیمس کا نام بھی شامل ہے۔ جان بیمس لندن کے قریب واقع قصبے گرین وچ میں ۲/جون ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوا تھا اور ۱۸۵۸ء میں انڈین سول سروس میں منتخب ہوا تھا۔ دورانِ ملازمت اسے زیادہ تر بنگال اور پنجاب کے علاقوں میں رہنے کے مواقع حاصل ہوئے تھے لیکن اس نے ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے سفر بھی کیے تھے۔ اجنبی زبانیں سیکھنے کا شوق اسے شروع ہی سے تھا اور دوسری زبانوں کو جلد از جلد سیکھ لینے کی صلاحیت اسے اس درجہ ودیعت ہوئی تھی کہ وہ انھیں مہینوں نہیں بلکہ ہفتوں میں سیکھ لیا

کرتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے کہ لندن سے کلکتہ تک کے سفر میں اس کی دوستی دو اسپینی باشندوں سے ہوگئی اور اس نے چند ہفتوں کی مدت میں ان سے اس قدر اسپینی زبان سیکھ لی کہ بلاتکلف گفتگو کرنے کے قابل ہوگیا تھا۔ اس نے ہندوستان میں رہ کر بنگالی، سنسکرت، ہندی، پنجابی، سندھی وغیرہ اس حد تک سیکھ لی تھی کہ ان کا ماہرانہ تجزیہ اور اظہارِ خیال کرسکتا تھا۔ وہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی، جرمن، اسپینی اور فرانسیسی زبانیں بھی خوب اچھی طرح جانتا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ وہ تمام علاقوں میں جاکر لوگوں کو مقامی زبانیں بولتے ہوئے سنتا اور ان کے لب و لہجے پر غور کیا کرتا تھا۔ لیکن تاریخ اس بات کے شواہد نہیں پیش کرتی جس سے سندھ میں اس قصد کے لیے اس کی آمد ثابت ہوتی ہو۔☆۹۷

جان بیمس نے اپنی مشہورِ عالم کتاب Comparative Grammer of Modern Aryan Language (آرین ماڈرن زبانوں کی تقابلی گرامر) میں لکھا ہے کہ "تاریخی اعتبار سے اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ آرین کے ورود سے قبل ہندوستان میں دراوڑ نسل کی بعض قومیں آباد تھیں جو غالباً افریقا، آسٹریلیا اور یورپ کے دور افتادہ علاقوں سے آئی تھیں اور جو ایسی بولیاں بولتے تھے جن کا تعلق تورانین فیملی (Turanian family) سے تھا۔ یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ آرین نے آکر ہندوستان کی قدیم اقوام کو تہ تیغ کر ڈالا ہو بلکہ اس کے برعکس انھوں نے دراوڑی قوموں کو اپنا غلام اور داس بنا کر رکھا ہوگا جس کا ذکر قدیم تاریخی اور مذہبی کتابوں میں بھی ملتا ہے۔" بیمس لکھتا ہے کہ عربوں نے دراوڑی قوموں کے ساتھ جو سلوک بھی کیا ہو لیکن وہ اپنی زبان کو دراوڑی زبانوں کے اثرات سے نہیں بچا سکتے تھے۔ ماہرینِ لسانیات اس بات سے کسی حد تک اتفاق کرتے ہیں کہ ہند آریائی زبانیں بلکہ سنسکرت بھی دراوڑی زبانوں کے اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکیں۔ جارج بیمس جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقائی عہد کا تعین کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ آرین جو زبانیں بولتے ہوئے ہندوستان آئے انھیں مقامی زبانوں کے ساتھ مل کر ارتقا کرتے ہوئے ڈھائی ہزار سال کا زمانہ بیت چکا ہے، جسے وہ

تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے:

۱۔ پہلا دور سنسکرت اور اس کی ہم عصر زبانوں کے وجود میں آنے اور ترقی پانے کا دور ہے۔

۲۔ دوسرا پراکرتوں کا دور ہے اور

۳۔ تیسرا دور اپ بھرنشوں کا دور ہے۔

اس کے مطابق پہلا دور ۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ قبل مسیح تک کا دور ہے۔ دوسرا ۵۰۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ عیسوی تک کا دور ہے اور تیسرا دور ۶۰۰ عیسوی سے ۱۰۰۰ عیسوی تک کا دور ہے۔☆۸۰

جارج ٹمس ہندی اور سندھی زبانوں کے بارے میں رقم طراز ہے:

"In chronological sequence, therefore, we may place the Hindi with its subsidiary forms, Gujrati and Punjabi, first fixing the rise and establishment of modern languages, distinct for then previous existance as Prakrits, in the eleventh century."

"Sindhi having very little literature and no fix system of writing remains a mystry Its rise and development were independent of all other languages and I can not determine it's place in sequence."

جارج ٹمس کا لسانی نظریہ دراصل ہند آریائی زبانوں کے درمیان ارتقائی عمل کے تقابلی مطالعے پر مشتمل ہے جسے کسی بھی دوسرے لسانی نظریے نے مسترد نہیں کیا ہے۔

مذکورہ بالا کتاب کے علاوہ اس کی دوسری کتاب بھی اسی قدر اہمیت کی حامل ہے جو ۱۸۶۷ء میں Outlines of Indian Philology کے نام سے شائع ہوئی تھی۔

سر رالف للی ٹرنر (Sir R. L. Turner) ☆۸۱

برطانوی نژاد رالف ایل ٹرنر ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ جارج ٹرنر بھی عالم فاضل شخص تھا اور اپنی علمیت کی بنیاد پر آرڈر آف برٹش امپائر کا اعزاز حاصل

کر چکا تھا۔ رالف ٹرنر ۱۹۱۲ء میں انڈین ایجوکیشنل سروس سے منسلک ہوا تھا اور بنارس کے کوئنس کالج میں سنسکرت کا استاد مقرر ہوا تھا۔ وہ دو بار یعنی ۱۹۱۴ء اور ۱۹۲۶ء میں بمبئی یونی ورسٹی میں فلالوجیکل لیکچرر مقرر ہوا اور ۱۹۲۰ء میں بنارس ہندو یونی ورسٹی میں پروفیسر آف لنگوسٹکس مقرر ہوا۔ کچھ عرصے لندن یونی ورسٹی آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی فائض رہا۔ وہ ''رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف انڈیا''، ''سوسائٹی آف لنگوسٹکس، پیرس'' اور ''لنگوسٹک سوسائٹی آف انڈیا'' جیسے عالمی شہرت یافتہ اداروں کا ممبر رہا ہے جس سے علم اللسانیت میں ٹرنر کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔☆۸۲

ٹرنر کی مستقل کتابوں میں سب سے اہم اور مشہور کتاب ''انڈو آرین زبانوں کی تقابلی ڈکشنری (A Comparative Dictionary of Indo-Aryan Languages) ہے۔

اس کتاب کا مواد جمع کرنے میں اس نے عمرِ عزیز کے چالیس سال صرف کیے تھے۔ اس کتاب کے علاوہ اس کے متعدد تحقیقی مقالے (۱) انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا (۲) جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی (۳) کلاسیکل ریویو (۴) بلیٹن آف اسکول آف اورینٹل سوسائٹی وغیرہ میں شائع ہوچکے تھے۔

سندھی زبان کے بارے میں ٹرنر نے کم از کم تین اہم مقالے لکھے تھے جن میں سندھی زبان میں صوتیات کے مسائل سے بحث کی گئی تھی۔

ٹرنر کا خیال تھا کہ زبانوں کی اندرونی ساخت میں وقت کے دباؤ کے زیرِاثر انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں جو ایک فطری عمل ہے اور جس کو روکنے سے زبان کی فطری نشوونما متاثر ہوتی ہے۔ اس نے کہا تھا کہ سنسکرت زبان بھی ہزاروں برس سے اندرونی تبدیلی سے گزرتی رہی ہے اور اس تبدیلی کے نتیجے میں بعض مقامی زبانیں پیدا ہوتی رہی ہیں جو پچھلی سنسکرت سے جداگانہ مزاج بھی رکھتی ہیں اور سنسکرت کی بعض بنیادی خصوصیت بھی۔

ٹرنر نے سندھی زبان کی اندرونی ساخت اور دوسری زبانوں کے میل جول کے

نتیجے میں ہونے والی تبدیلیوں کی بطور خاص نشان دہی کی تھی...

سر رچرڈ ایف برٹن (۱۸۹۰ء۔۱۸۲۱ء)☆۸۳

رچرڈ فرانسس برٹن برطانوی کالونیل ادب میں منفرد اہمیت اور شہرت کا مالک ہے۔انسائیکلوپیڈیا آف برٹینکا (Encyclopedia Britanica) کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق وہ ایک اولوالعزم سیاح (Traveller)، مستشرق (Orientalist)، ماہرِ لسانیات (Linguist)، ماہرِ بشریات (Anthropologist)، محقق (Explorer)، سفارت کار(Diplomate)، ماہرِ آثارِقدیمہ (Archoeologist) اور مصنف (Author) تھا۔ اس کی تصنیف و تالیف کی طویل فہرست میں کم از کم پچاس سے زائد معرکتہ الآرا کتابیں مختلف موضوعات پر شامل ہیں۔ علمی دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا جس پر رچرڈ ایف برٹن نے اظہارِخیال نہ کیا ہو۔ اس نے عربی ادب کی معرکتہ الآرا کتاب الف لیلیٰ کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا جو بجائے خود ایک عظیم الشان کام تھا۔ رچرڈ برٹن نے ہندوستان، عرب، افریقا اور جنوبی امریکی پس منظر رکھنے والے اہم موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں جو اپنے اپنے موضوعات پر وقیع اور اہم سمجھی جاتی ہیں۔

سندھ اور وادیِ سندھ پر رچرڈ برٹن نے چار ضخیم کتابیں لکھی ہیں جو درج ذیل ہیں:

1. Scinde or unhappy Valley. (Two Volumes. 1851, A.D)
2. Sindh and the Races that inhabit the Vally of Indus. (1851, A.D)
3. Scinde Reivisited. (Two Volumes, 1877, A.D)
4. Falconry in the Valley of Indus. (1852).

مذکورہ بالا کتابوں میں رچرڈ ایف برٹن نے وادیِ سندھ اور باشندگانِ سندھ کے بابت انیسویں صدی میں موجود حقائق پر روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں سندھ کی جغرافیائی حقائق، تاریخی تناظر، سیاسی و معاشی زبوں حالی اور اخلاقی ابتری کو مبالغہ آمیز انداز میں بیان کیا ہے۔ اگرچہ ان تحریروں کا یہ اثر ضرور ہوا ہے کہ سندھ سے باہر کی دنیا کو پہلی مرتبہ سندھ کے بارے میں حقائق جاننے کا موقع ملا تھا لیکن ان کتابوں کے اصل قارئین

برطانوی سول سروس کے ممبران ہوتے تھے جن کے لیے رچرڈ برٹن کی کتابوں کے مطالعے کو ضروری قرار دے دیا گیا تھا۔ چنانچہ سراج میمن نے رچرڈ برٹن کی کتابوں پر شدید تنقید کرتے ہوئے انھیں جاسوسی کے آلۂ کار قرار دیا۔ تاکہ ان کے مطالعے سے برطانوی بیوروکریسی سندھ کی بابت تنگ دلانہ پالیسیاں اختیار کرسکیں۔ سراج میمن نے برٹن کے تیز و تند اور تلخ اندازِ تحریر کو ایک خاص مقصد کا حامل قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ برٹن کا مقصد سندھ کے حالات و واقعات کو اس انداز سے پیش کرنا تھا جس کے مطالعے سے سندھ اور سندھ کے عوام کے بارے میں ایک موہوم خوف پیدا ہو۔ لیکن اس کے باوجود رچرڈ برٹن کی حقیقت نگاری اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔ چنانچہ سراج میمن نے برٹن کی کتاب Sindh Revisited کے تازہ ایڈیشن پر جو حکومتِ سندھ کے ڈپارٹمنٹ آف کلچر نے شائع کیا ہے، لکھا ہے:☆۸۴

> This is a very fair comment. eminently applicatable to "Sindh Revisited." But that, in itself, does not diminish its value a source book, trust worthy or dubious, for a student of history of Sindh. We should not he be too touchy of adverse comments on our culture & history. If we are a nation which is alive to its real history and its real culture and civilisation, it can always turn table on untruth such as those of Sir Burton. In that respect, the department of culture. Govt. of Sindh which has initiated a scheme of reprinting old records on sindh has rendered a service to the people of sindh.

چنانچہ رچرڈ برٹن کی مذکورہ بالا کتابیں سندھ اور باشندگانِ سندھ کے بارے میں ان کی تاریخ اور ثقافت کی بابت ایک خاص نکتۂ نظر کے ساتھ تلخ ترین حقائق پر مشتمل ہیں اور انھیں سندھ کے بارے میں بنیادی ماخذات کی حیثیت حاصل ہے۔

رچرڈ برٹن پہلی بار ۱۸۴۲ء میں بمبئی آیا تھا۔ اور وہاں مختصر سی مدت میں اس نے سندھی زبان اور ملتانی بولی میں شدھ بدھ پیدا کرلی تھی۔ اور سندھ کے حالات و واقعات کی بابت ابتدائی معلومات حاصل کرلی تھیں۔ جلد ہی بمبئی ریزیڈنسی کے محکمۂ سروے میں اسسٹنٹ سروے آفیسر کی اسامی پر اس کا تقرر ہوگیا اور اس نے سندھ کے سروے کے کام کا آغاز کیا۔ سندھ اور باشندگانِ سندھ کے بارے میں اس کی پیش کردہ خفیہ رپورٹوں کو سرکاری حلقوں میں خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ بعد میں اس طرح کی دو رپورٹیں شائع بھی کی گئی تھیں جن سے عام لوگوں کو سندھ کے بارے میں تازہ اور تفصیلی حقائق کا علم ہوا۔ ظاہر ہے ان رپورٹوں میں اس کا نکتۂ نظر ایک سرکاری اہلِ کار ہی کا ہے جس نے ہر صورت میں تاجِ برطانیہ کے مفادات کی نگرانی کرنا تھا۔ چنانچہ یک وقوعہ نگار کی حیثیت سے اس نے سندھ کے بارے میں زمینی حقائق بیان کرنے میں بھی انگریزوں کے نکتۂ نظر کو فوقیت دی ہے اور وادیٔ سندھ، یہاں کے عوام، ان کے عادات و اطوار، اخلاق، طرزِ زندگی، ان کے وسائل اور مسائل اور اردگرد کی بابت یا تو یک طرفہ ہوتا ہے یا کسی قدر شدت پسند۔ جہاں وہ معاشرتی حقائق پر اظہارِ خیال کرتا ہے اور سندھ کے عوام، غریب لوگوں کی زبوں حالی کے نقشے کھینچ رہا ہوتا ہے اور سندھی عوام کی زبوں حالی اور نکبت کا بڑا سبب یہاں کے کاہل جاگیرداروں، زمیں داروں اور حکمرانوں کو قرار دیتا ہے تو وہ حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہوتا ہے جو تلخ بھی ہے اور مایوس کن بھی۔ لیکن جب وہ عام کسانوں اور محنت کشوں کی عادات و اطوار کا تذکرہ کرنا ہوتا ہے تو معروضی وجوہات اور حقائق سے صرفِ نگاہ کرتا ہے اور کسی ایک آدھ مثال کو معیار بنا کر فیصلہ صادر کردیتا ہے۔ یہ رچرڈ برٹن ہی تھا جس نے وادیٔ سندھ کو وادیٔ نیل سے تشبیہ دیتے ہوئے "Young Egypt" کہا تھا اور سندھ کو ''اداس وادی'' "Un-happy Valley" کا خطاب دیا تھا جس سے اس کا اشارہ سندھ کے عوام کی خستہ حالی کی طرف رہا ہے۔ اس نے سندھ میں بکھرے ہوئے وسیع امکانات اور وسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس امر پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ والیانِ سندھ نے کبھی کسی دور میں عوامی فلاح و بہبود کے لیے

کوئی تعمیری کام سرانجام نہیں دیا اور ان کی زیادہ تر توجہ امیدانہ شان وشوکت، عیش پرستی اور اپنی شکارگاہوں کی تزئین وترقی میں صرف ہوجاتی تھی۔ بے شک رچرڈ برٹن کا لب و لہجہ خاصا طنزیہ اور کہیں کہیں اہانت آمیز بھی محسوس ہوتا ہے لیکن اس نے جس سطح پر جاکر سندھ کے روز و شب اور عوامی حالات کا نقشہ کھینچا ہے اور بیرونی دنیا کو سندھ کے منظرنامے دکھلائے ہیں، انھوں نے حکومتی اداروں کی توجہ سندھ کے مسائل کی طرف مبذول کرانے میں یقیناً کوئی نہ کوئی کردار ضرور ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رچرڈ برٹن کی کتابیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مقبول سے مقبول تر ہوتی جاتی ہیں۔

سر ہنری میئرس ایلیٹ (۱۸۰۸ء۔۱۸۸۵ء) ☆۸۵

ہنری میئرس ایلیٹ ۱۸۰۸ء میں پیدا ہوا تھا۔ ابھی وہ زیرِ تعلیم ہی تھا کہ ہندوستان میں برطانوی استعماریت کی تیز رفتار فتوحات اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے پھیلتے ہوئے کاروبار کو چلانے کے لیے انگریز اہلِ کاروں کی کمی محسوس کی جانے لگی۔ چنانچہ ہر واجبی پڑھے لکھے، انگلش نوجوان کے سامنے ہندوستان میں بہتر سے بہتر ملازمت کے امکانات روشن تھے، ہنری ایلیٹ کو اس کے شان دار تعلیمی ریکارڈ اور بالخصوص مشرقی زبانوں اور ثقافتوں کے بارے میں اس کے وفورِ شوق کے پیشِ نظر براہِ راست برطانوی حکومت کے اہلِ کار کی حیثیت سے ہندوستان میں اس کا تقرر عمل میں آگیا۔ اس کی پہلی پوسٹنگ بریلی کے کلکٹر اور مجسٹریٹ کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ اس کے بعد وہ کم و بیش پچیس سال شمال مغربی ہندوستان کے مختلف مقامات اور حیثیتوں میں برطانوی سول سروس کے اہم کارندے کے فرائض انجام دیتا رہا۔ اس عرصے میں اس کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔ بالخصوص قدیم ہندوستان کی تاریخ سے اسے خصوصی شغف تھا۔ وادیٔ سندھ کے بارے میں اس کی کتاب "History of Sindh by its own Historian" نہایت معلومات افزا اور دلچسپ ثابت ہوئی، کیوں کہ اس میں ایلیٹ نے سندھ کے بابت قدیم سے قدیم ترین ذخیرۂ معلومات کو یک جا کرنے کی کوشش کی تھی۔

اس نے قدیم ترین عربی مؤرخوں کی تحریروں سے اور سیاحوں کی یادداشت کے وہ حصے جمع کردیے ہیں جن میں سندھ اور ساکنانِ سندھ کے عادات و اطوار، رہن سہن، تہذیب و ثقافت، سیاسی، معاشی و معاشرتی اور اخلاقی صورتِ حال، بادشاہوں اور حکمرانوں کے نام ادوار اور طریقۂ حکمرانی کے بارے میں معلومات جمع کردی ہیں۔ اس کتاب میں سندھ کے بارے میں قدیم عرب جغرافیہ دانوں کی فراہم کردہ اطلاعات جن سے قدیم سندھ کے شہروں، راستوں اور جغرافیائی کیفیت کا حال معلوم ہوتا ہے، شامل کیے ہیں، ان جغرافیہ دانوں میں تجار سلمان اور ابو زید کی سیاحتی یادداشتوں میں سندھ اور چین کے بارے میں فراہم کردہ اطلاعات شامل ہیں۔ المسعودی، الاستخاری، ابن حوقل اور دوسرے لوگوں کی تحریروں سے بھی ضروری اقتباسات دیے گئے ہیں۔

ایلیٹ نے سندھ پر قدیم تاریخ میں پائی جانے والی شہادتیں بھی جمع کی ہیں۔ چنانچہ ایک لحاظ سے ایلیٹ کی مذکورہ کتاب سندھ کی تاریخ کے بارے میں نہایت اہم ماخذ قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں متعدد ماخذات کی فراہم کردہ اطلاعات اور ان پر عالمانہ تبصرے موجود ہیں۔

اس نے سندھ کی تاریخ کے سترہ بنیادی ماخذات کے حوالے دیئے ہیں جن میں سے ہر ایک خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اس نے پانچ قدیم حکومتوں کی بابت مؤرخوں کی فراہم کردہ اطلاعات کا جائزہ لیا ہے جن کا تعلق چوتھی پانچویں صدی عیسوی سے تھا۔ عربوں کی آمد سے قبل رائے خاندان اور برہمن خاندان کے ادوار کی بابت معلوم اطلاعات کو مختلف ذرائع کی روشنی میں جانچا ہے اور عربوں کی آمد اور ان کے بعد سندھ کی سیاسی و تاریخی صورت کا جائزہ لیا ہے۔ سومرہ دور، سمہ دور، ارغون دور، ترخان اور مغلوں کی ظالمانہ کارروائیوں اور شاہ بیگ ارغون کی موت تک کے حالات اس کے مطالعے کا حصہ بنے ہیں۔ ایلیٹ نے دو درجن سے زائد قدیم شہروں کے حالات بھی پیش کیے ہیں جن سے وادیٔ سندھ کے قدیم معاشرے اور طرزِ زندگی کی عملی صورت سامنے آئی ہے۔ ایلیٹ نے مختلف ادوار میں جنگوں کے طریقِ کار، فوجوں کی تفاصیل اور

سفارتوں کے طریقوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے، اس نے سندھ میں بدھ مت کے زوال اور سندھ کے قدیم قبائل کے بارے میں بھی اطلاعات فراہم کی ہیں۔

ایلیٹ کی مذکورہ کتاب کے مطالعے سے ''چچ نامہ'' اور ''بیگلار نامہ'' کی اہمیت سندھ کے قدیم تاریخی ماخذ کے طور پر مستحکم ہوجاتی ہے۔

ایلیٹ کی سب سے بڑی خوبی اس کا عالمانہ انداز اور ہمدردانہ رویہ ہے وہ سندھ کی بابت مؤرخوں کی فراہم کردہ اطلاعات کو نہایت خوبی کے ساتھ جانچتا ہے۔

ای بی ایسٹ وک (E. B. Eastwick)☆۸۶

ای بی ایسٹ وک بھی بنیادی طور پر تاجِ برطانیہ کے خدمت گزاروں میں تھا لیکن اس نے اپنی کتاب "A Glance at Sind before Napier or dry leaves from young Egypt" میں دوسرے انگریز اہلِ کاروں سے مختلف اور منفرد رویہ اختیار کیا ہے۔ سندھ کے بارے میں برطانوی سول سروس اور فوجی ملازموں کی یادداشتیں جو انھوں نے ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد شائع کی ہیں، بالعموم جانب دارانہ نکتۂ نظر پیش کرتی ہیں اور ان میں سندھ اور ساکنانِ سندھ کے بارے میں حالات کا جائزہ انگریزوں کی پالیسی کے پیشِ نظر لیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ سندھ کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی اور برطانوی حکومت کی زیادتیوں اور تگ و تاز پر مکمل طور پر پردہ ڈال دیا جائے یا کم از کم انھیں اس انداز سے پیش کیا جائے کہ ان کی سندھ میں رائج حکمتِ عملی کا جواز فراہم ہوجائے۔ ان کتابوں میں بالعموم ہر ممکنہ برائیوں کو سندھ اور سندھیوں سے وابستہ کردیا گیا ہے تاکہ انگریزوں کی نام نہاد کارناموں کو نمایاں کیا جاسکے۔ ظاہر ہے ہم ان انگریز اہلِ کاروں سے جو کسی نہ کسی طور پر انگریز مفادات سے وابستہ تھے، کسی قسم کی انصاف طلبی اور غیر جانب دارانہ رویے کی توقع نہیں کرسکتے تھے۔

ایسٹ وک کی مذکورہ تحریر اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ کسی سابق انگریز اہلِ کار نے کھل کر اور بلا کسی خوف اور مصلحت کے سندھ باشندگانِ سندھ

اور خاص طور پر والیانِ سندھ کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں، وعدہ خلافیوں، گھناؤنی سازشوں، غیر اخلاقی جرائم اور انگریز حاکموں کے غیر منصفانہ اقدامات اور پالیسیوں کا پردہ چاک کیا ہے اور سندھ کی نام نہاد فتح کے بعد انگریزوں نے حیدرآباد اور خیر پور کے تالپور حکمرانوں اور ان کے متعلقین کے ساتھ جو بہیمانہ سلوک کیا ہے اس کی نہ صرف مذمت کی ہے بلکہ سندھ کی سیاست میں انگریزوں کی درپردہ سازشوں کا انکشاف کرکے عام برطانوی عوام کو اصل صورتِ حال سے آگاہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک باب کا اضافہ اس اپیل کی صورت میں کیا گیا ہے جو میرانِ سندھ کی بابت سے تاجِ برطانیہ کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔

ایسٹ وک نے اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھا تھا:

> میں نے اپنی یادداشتوں کو اس توقع کے ساتھ لکھنا شروع کیا تھا کہ خیر پور کے میروں کے ساتھ انگریزوں نے جو بے رحمانہ سلوک کیا تھا، اس کا کچھ مداوا ہوجائے۔ جارح ہونے کی حیثیت میں تو ہمیں ان سے ایسا ناقابلِ برداشت سلوک قطعی نہ کرنا چاہیے تھا۔ ہمارے دلوں میں سندھ کے حکمرانوں کے بارے میں جو بغض اور کینہ بھرا ہوا ہے، اس کا اندازہ سرکاری ریکارڈ ''بلیو بک'' میں مندرجہ باتوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ میں نے یہ سوچ کر کہ ہم سندھ کے حکمرانوں کے معاملے میں کسی منصفانہ طرزِ عمل کا اظہار کرنے سے قاصر ہیں، ہاتھ سے قلم رکھ دیا تھا لیکن اسی اثنا میں اطلاعات پہنچیں کہ ہمارے عزیز دوست میر صوب دار خاں، ان کی والدہ اور بڑے صاحب زادے قید کی سختیاں اور بنگال کی غیر صحت مند آب و ہوا کا شکار ہوکر ہلاک ہوگئے ہیں۔ میں نے ضروری سمجھا کہ عوامی رائے عامہ سے ایک مرتبہ پھر اپیل کی جائے کہ وہ اصل حقائق کو جانیں اور زندہ بچ رہنے والے قیدیوں سے کم از کم

انسانی سلوک کی حوصلہ افزائی کریں۔ یہی سوچ کر میں نے ایک
مرتبہ پھر اس موضوع پر قلم اٹھالیا ہے جس کے متعلق آؤٹرام صاحب
بھی تحریر کر چکے ہیں اگر میں ان بدقسمت لوگوں کے حق میں کسی ایک
فرد کی توجہ بھی مبذول کراسکا جو کبھی تاجِ برطانیہ کے حلیف ہوا کرتے
تھے، تو سمجھوں گا کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب رہا ہوں۔☆۸۷

ای بی ایسٹ وک کی مذکورہ کتاب میں ان تمام بدعہدیوں، وعدہ خلافیوں اور معاہدات کی خلاف ورزیوں کی بھی نشان دہی کی گئی ہے جو انگریز حاکموں نے سندھ کے تالپور حکمرانوں کے ساتھ کی تھیں۔ چارلس نیپیئر کے متعصبانہ رویے اور برطانوی حکومت کو حالات کی غلط تاویلات کی نشان دہی بھی کی تھی۔ اس کتاب میں ایسی دستاویزی شہادتیں بھی بہم کردی گئی تھیں جن سے میرانِ سندھ کے مقدمے کو تقویت پہنچی تھی۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد تھوڑے ہی عرصے میں حکومتِ برطانیہ کو سندھ کے معاملات کی چھان بین کے لیے تحقیقاتی کمیشن مقرر کرنا پڑا تھا اور میرانِ سندھ کو قید سے باعزت بری کر کے سندھ میں واپس جانے کی اجازت دینی پڑ گئی تھی۔

ایسٹ وک ۱۸۱۴ء میں ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوا تھا جس کے افراد مدت سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں تھے، ابتدائی تعلیم کے بعد اسے کمپنی بہادر کی باقاعدہ فوج میں اسامی مل گئی تھی اور بمبئی کی چھٹی نیٹو انفینٹری میں تقرر ہوگیا۔ اس نے جلد ہی فارسی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں مہارت حاصل کر کے خود کو 'ڈپلومیٹک' خدمات کا اہل ثابت کردیا تھا۔ چنانچہ ۱۸۳۹ء میں اسے گورنر جنرل آف بنگال کے ملازم کے طور پر سندھ میں قائم پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ میں متعین کردیا گیا۔ یہ محکمہ اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ افغانستان کے سیاسی حالات و واقعات پر نظر رکھی جاسکے اور وہاں روس کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کو محدود کیا جاسکے۔ ساتھ ہی سندھ میں سیاسی و انتظامی معاملات پر زیادہ سے زیادہ کنٹرول حاصل ہوسکے۔ ایسٹ وک کو اپنی سرکاری ذمہ داریوں کی ادائیگی کے دوران ایسی سنسنی خیز معلومات حاصل ہوتی رہتی تھیں جن سے سندھ کے اصل حقائق اور انگریزوں

کی نیت کا پتا چلتا رہتا تھا۔

ایسٹ وک ۱۸۴۱ء تک سندھ میں رہا اور خرابیٔ صحت کی وجہ سے وہاں سے واپس چلا گیا۔ بعد کے زمانے میں آؤٹ رام پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوا اور اس کے بعد سندھ کے سیاسی معاملات کی باگ ڈور سرچارلس نیپیئر کے ہاتھ میں رہی جس نے سندھ کے بارے میں من مانی کارروائیاں کیں۔ اور دھوکا، فریب اور وعدہ خلافیوں کے ذریعے سندھ کو فتح کرلیا اور سندھ کے تالپور حکمرانوں اور ان کے متعلقین کو قید کرکے کلکتہ روانہ کردیا گیا جہاں ضعیف میر رستم خاں قید ہی میں انتقال کر گئے۔ آہستہ آہستہ چارلس نیپیئر کے کارنامے منظرِ عام پر آنے لگے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹران سندھ کے معاملات میں بے چینی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ لیکن عملاً قید میں بند میرانِ تالپور کی اپیل رد کردی گئی تھی۔ اسی اثنا میں ولیم نیپیئر نے 'فتحِ سندھ' لکھی جس میں یک طرفہ طور پر چارلس نیپیئر کے اقدامات کا دفاع کیا گیا اور اس کے غیرقانونی وغیراخلاقی اقدامات کے لیے جواز فراہم کیے گئے۔

اس پس منظر میں ایسٹ وک کی یادداشتوں اور مذکورہ کتاب نے نہایت اہم کارنامہ سرانجام دیا اور برطانیہ کی رائے عامہ کی توجہ سندھ کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کی طرف مبذول کرائی۔

جان جیکب (John Jacob)☆۸۸

سرجان جیکب ۱۱ر جنوری ۱۸۱۲ء ولنگٹن سمرسٹ (Walington Somerset) ایک چھوٹے موٹے زمیں دار گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ معروف مستشرق، ادیب اور محقق ایچ ٹی لیمبرگ کی ترتیب دی ہوئی سوانحی اطلاعات کے مطابق اس کی تعلیم مشہور کیڈٹ کالج ایڈسکومب (Aderiscomb) میں ہوئی تھی اسے بچپن ہی سے چھوٹی موٹی جنگیں لڑنے اور لکڑی کی تلوار سے تلوار بازی سیکھنے کا شوق تھا اور ابتدا ہی سے اس کی دوستی ان لڑکوں کے ساتھ قائم رہی تھی جو اس کی طرح جنگ جو (Shavelery) کے جذبات رکھتے

تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی نمایاں ہوتے چلے گئے۔ گھڑسواری اور شکار سے اسے خصوصی دلچسپی تھی۔ اسے سمندر پار کی دنیاؤں سے خصوصی دلچسپی اور کشش محسوس ہوتی تھی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد پہلی پوسٹنگ بمبئی میں ہوئی جہاں کم و بیش دس سال تک اس نے فوجی خدمات انجام دیں۔ چند برس سول اور انتظامی ذمہ داریاں بھی انجام دیں۔ اس عہد میں اسے ایک کامیاب شکاری اور ماہرِ فن گھڑ سوار کی شہرت حاصل تھی۔ بمبئی ہی کے قیام کے دوران اس کی ماں کے انتقال کی خبر نے اسے بہت غم ناک اور مایوس کردیا تھا اور کئی برس وہ انگلستان کے ناسٹلجیا میں تنہائی پسند رہا۔ اسی زمانے میں شاعری کے دبے ہوئے شوق نے ایک مرتبہ پھر ابھر آتا۔ بائرن اس کے پسندیدہ شاعر تھا۔

۱۸۴۳ء میں فتحِ سندھ کے بعد جان جیکب کو خان گڑھ میں فوجی چھاؤنی قائم کرنے پر مامور کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں یہ علاقہ انتہائی بنجر، کوہستانی اور بے آب و گیاہ علاقہ تھا، جہاں قیامت کی گرمی ہوا کرتی تھی لیکن فوجی اور انتظامی اعتبار سے علاقے کی اہمیت بہت زیادہ تھی کہ یہاں سے آزاد بلوچ قبائل پر نظر رکھی جاسکتی تھی۔ بلوچستان، ایران، افغانستان اور سندھ کے درمیان آنے جانے والے تجارتی قافلوں کی حفاظت کرنی ممکن تھی۔ یہاں جان جیکب نے ایک چھوٹے سے مگر خوب صورت گاؤں کی بنیاد ڈالی تھی جو بعد میں جیکب آباد شہر کے نام سے پھیلا اور آباد ہوا۔ جان جیکب نے اس انتظامی پہل کاری سے دیکھتے دیکھتے اس علاقے کو ایک منظم شہری آبادی میں تبدیل کردیا تھا۔ اس نے سڑکیں بنوائیں اور زرعی آب پاشی کے لیے کنویں کھدوائے اور بارانی پانی جمع کرنے کے لیے تالاب بنوائے اور ریزرویئر (Reserveer) قائم کیے۔ اس نے قبائلی سرداروں کو نئی بستی اور قرب و جوار میں آباد ہونے پر اکسایا اور لوگوں کو تمدنی معاشرتی اختیار کرنے کے لیے ترغیبات دیں۔ اس کے زمانے تعمیر کردہ عمارتیں اب بھی جیکب آباد میں موجود ہیں۔ اس کی بنائی ہوئی عظیم الجثہ خودکار گھڑیاں اب بھی حاکم ضلع کے بنگلے میں نصب ہے۔

جان جیکب نے اپنی کارکردگی کی بنا پر ایک اچھے منتظم کی شہرت حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ سر بارٹل فریئر کی عدم موجودگی میں اسے ہی سندھ کے کمشنر کا عہدہ تفویض کیا گیا۔ اب جہاں سے سندھ کی ترقی و خوش حالی کے لیے کام کرنے کے واسطے زیادہ وسیع مواقع حاصل ہوئے اور اس نے کم سے کم مدت میں وادیِ سندھ کی صدیوں سے نظرانداز سرزمین کو ایک مربوط نظم و نسق دیا۔ لیکن ان سب باتوں سے ماورا اور افضل جان جیکب کا وہ ہمدردانہ رویہ تھا جس کے تحت اس نے سندھ اور بلوچستان کے قبائلی زندگی کو سمجھنے کا اور ان کی عام لوگوں کی بہتری کے طریقے سوچنے پر اکسایا۔ اس نے اپنی یادداشتوں میں بلوچستان اور سندھ کے لوگوں کی زندگی، ان کے رسم و رواج، ان کی خوبیوں، خامیوں اور عادتوں کے بابت اپنے مشاہدات لکھے ہیں جنھیں کیپٹن پیلی نے ''سر جان جیکب کے مشاہدات'' (Views and Opionions of General Jacob) کے نام سے مرتب کیے ہیں۔ کیپٹن پیلی نے جان جیکب کے متعدد دوسری تحریریں بھی شائع کی ہیں جن میں "Letter to a Lady" بھی شامل ہے۔ جان جیکب کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سندھی زبان کی ترویج و اشاعت کو سرکاری سطح پر سب سے زیادہ اہمیت دی۔ جب وہ سندھ کا کمشنر مقرر ہوا تو اس نے سندھی رسم الخط کو جو ۱۸۵۳ء میں ''ورنیکلر کمیٹی'' کی سفارش پر جاری کیے گئے تھے، بعض دور رس اصلاحات کیں۔ انھوں نے عربی اور سندھی رسم الخط میں جو حروف مختلف صورتوں میں لکھے جاتے تھے، ان کی اصلاح کردہ صورت متعین کی تاکہ سندھی عبارت کی لکھائی اور چھپائی میں آسانیاں فراہم کی جا سکیں۔ اصلاح شدہ حروف کے نقشے تیار کرا کے انھیں اسکولوں میں جاری کروائے گئے تاکہ جدید رسم الخط جلد از جلد قبولِ عام ہو سکے۔ رسم الخط میں اس کے باوجود بھی کچھ خامیاں باقی رہ گئی تھیں مثلاً ''ئیں'' کے لیے ہمزہ کے نیچے عمودی خط میں دو زیر لگائے جاتے تھے اور ''نون کے لیے ہمزہ کے اوپر دو الٹے ('') لگائے جاتے تھے جس کی وجہ سے لکھنے اور پڑھنے میں الجھن پیدا ہوتی تھی۔ چنانچہ بعد ازیں مرزا قلیچ بیگ کے زیرِ نگرانی قائم کردہ کمیٹی نے اس خامی کو دور کر دیا۔

جان جیکب نے اپنے عہد میں ہر چھوٹے بڑے شہر اور آبادی میں تعلیمی ادارے قائم کیے تھے اور عام لوگوں کو بچوں کی تعلیم کے لیے متعدد سہولتیں اور ترغیبات فراہم کی تھیں۔ کتابوں کی اشاعت کے لیے کتب، انعامات، تمغے، اسناد اور خطابات دینے کے رواج کی بھی حوصلہ افزائی کی ہے۔

جان جیکب کو انتقال کے بعد اس کی وصیت کے مطابق جیکب آباد ہی میں دفن کیا گیا ہے۔

عہدِ تعمیر (۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک)

(الف) سیاسی، معاشی و معاشرتی منظر نامہ
(رجحانات و میلانات)

بیسویں صدی کا آغاز دراصل جدید سندھی ادب کی تعمیر و توسیع کا آغاز ہے انیسویں صدی کے نصف آخر میں جدید رجحانات، خیالات و تصورات کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور لوگوں کے رویوں میں ہر سطح پر تبدیلی رونما ہونے لگی تھی، یہ تبدیلی صرف ادب کے میدان میں برپا نہیں ہو رہی تھی بلکہ خود زندگی کے طور طریقوں، اردگرد کے ماحول اور مستقبل کی بابت بھی لوگ نئے انداز سے سوچنے لگے تھے۔ جدید سندھی رسم الخط کے اجرا اور پریس کی سہولت نے اشاعتی سرگرمیوں میں اضافہ کر دیا تھا۔ حکومتی سطح پر فروغِ تعلیم کی تحریک کو مقبول بنانے کے لیے پرکشش ترغیبات دی جا رہی تھیں، نئے نئے اسکول، مدرسے اور کالج قائم ہو رہے تھے، نئی نئی انجمنیں، ادارے، سبھائیں بن رہی تھیں جن کا مقصد کسی نہ کسی انداز میں سندھی معاشرے کو جدید خطوط پر منظم کرنا تھا۔ معاشرتی، سیاسی

اور انتظامی سطح پر ایک جدید انتظامی ڈھانچہ تشکیل پا چکا تھا، امن و امان کی بحالی، سڑک، ریلوے اور دریائی راستوں کی تنظیمِ نو، زرعی اراضیات کی کالونائزیشن، آب پاشی کے نظام کی وسیع پیمانے پر تشکیلِ نو اور اسی طرح کی دیگر متفرق ترقیاتی اسکیموں کی وجہ سے نئی کاروباری اسامیوں اور ملازمتوں کی فراہمی نے بھی عوام کی توقعات کو بڑھا دیا تھا اور عوامی فلاح و بہبود کے تصورات مقبول ہونے لگے تھے۔ سماج سدھار تحریکیں عروج پانے لگی تھیں، معاشرتی و اخلاقی قدروں میں کشادگی پیدا ہو چلی تھی۔ حسن علی آفندی ۱۸۸۵ء میں نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن قائم کر چکے تھے جس کے تحت کراچی میں سندھ مدرسۃ الاسلام کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ سرسیّد تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں میں روشن خیالی اور جدید علوم کی ترویج اور حصول کو ایک مقصد بنا دیا تھا۔ حسن علی آفندی نے نیشنل محمڈن ایسوسی ایشن کے تحت سندھ مدرسہ (۱۸۸۵ء) قائم کیا تو اس کے مقاصد بھی کم و بیش وہی تھے جو علی گڑھ میں سرسیّد کے پیشِ نظر تھے۔ ابتدا میں سندھ مدرسۃ الاسلام بولٹن مارکیٹ کے قریب ایک سرائے میں قائم ہوا تھا۔ حسن علی آفندی کی کاوشوں سے قبل سندھ کے مسلمان حکومتی ترغیبات کے باوجود تعلیم کے شعبے میں بہت پیچھے تھے۔ اس وقت کے اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۸۱ء میں مسلم طلبہ کی تعداد ایک فی صد بھی نہ تھی جب کہ ہندو طلبہ تین فی صد سے زائد تھے۔ اور ۱۸۸۵ء تک صرف تین مسلم طلبہ میٹرک پاس کر سکے تھے۔ چنانچہ حسن علی آفندی نے مسلمانوں میں تعلیم کے فروغ کے لیے جو تحریک چلائی اس نے جدید سندھ کی تعمیر میں سنگِ میل کا کام انجام دیا۔ ☆[۱]

اس ضمن میں نوشہرو فیروز کے سیّد اللہ آندو شاہ کا تذکرہ نہایت ضروری ہے کہ انھوں نے مسلمانوں میں تعلیم کے فروغ کی تحریک کو عملی جامہ پہنانے کے لیے نوشہرو فیروز میں ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا تھا جس میں نہ صرف ابتدائی درجے سے میٹرک تک کی تعلیم مفت دی جاتی تھی بلکہ طلبہ کی رہائش وغیرہ کے مصارف بھی سیّد اللہ آندو شاہ کے ذمے ہوا کرتے تھے۔ اس تعلیمی ادارے سے کئی معروف لوگوں نے تحصیلِ علم کی ہے۔

دیا رام جیٹھا مل (ڈی جے) سائنس کالج قائم کر چکے تھے جس نے سندھ

کے تعلیمی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی منظرنامے میں گراں قدر کارنامے سرانجام دیے ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب سندھ کے کم و بیش سب چھوٹے بڑے شہروں میں سندھ سبا اور سندھ تھیوسوفیکل سوسائٹی کے تحت متعدد تعلیمی ادارے قائم ہو رہے تھے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں کے علاوہ مخیّر اور روشن خیال پارسیوں کی لگن اور مساعی بھی انتہائی قابلِ قدر ہیں۔ گویا تبدیلی کی ایک لہر چل پڑی تھی جس نے سندھی معاشرے کو بہت آہستہ آہستہ ہی سہی تبدیل کرنا شروع کر دیا تھا۔

سندھی زبان کو سرکاری زبان تسلیم کر کے اسے نہ صرف بطور ذریعۂ تعلیم بنا دیا گیا تھا بلکہ دفتری معاملات میں بھی برتا جانے لگا تھا اور سرکاری عمال کے لیے کو مقررہ مدت میں سندھی ورنیکلر کا امتحان پاس کرنا لازمی قرار دے دیا گیا تھا۔ ان حالات کے اثرات ادبی رجحانات اور تہذیبی رویوں پر بھی مرتب ہو رہے تھے۔ چنانچہ سندھی زبان میں بنیادی نوعیت کی کتابیں بہ کثرت لکھی جانے لگی تھیں اور انیسویں صدی کے نصف آخر میں انگریزی، بنگلہ، سنسکرت، اردو اور دیگر زبانوں کی منتخب کتابوں کے تراجم سندھی زبان میں تیزی سے ہونے شروع ہو گئے تھے۔

صوبہ سندھ کا قیام ۱۸۴۳ء میں عمل میں آیا تھا اور ابتدا میں سرچارلس نیپیئر کو سندھ کا پہلا گورنر مقرر کیا گیا تھا لیکن صرف چھ برس بعد ہی سندھ کو صوبائی درجہ سے گھٹا کر ایک کمشنری کی حیثیت دے کر اس کا الحاق صوبہ بمبئی کے ساتھ کر دیا گیا تھا اور مسٹر پرنگل کو سندھ کا پہلا کمشنر مقرر کیا گیا تھا۔ یہ صورتِ حال سندھ کے لوگوں کے لیے جو پہلے ہی تالپور میروں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ان پر چلائے گئے یک طرفہ مقدمات کی تلخیوں سے بے مزہ ہو رہے تھے، مزید تلخ کامی کا سبب بن گئی، انھوں نے پہلے ہی دن سے بمبئی کے ساتھ سندھ کے الحاق کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ چنانچہ بمبئی کے ساتھ سندھ کے الحاق کے خلاف اور بحالیِ سندھ کے حق میں ایک نوع کی مزاحمتی تحریک اور سیاسی جدوجہد شروع ہو چکی تھی۔ جسے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے مزید تقویت پہنچائی تھی لیکن ابھی زمینی حقائق ایسے نہ تھے کہ کوئی طاقت ور ردِعمل اور سیاسی

تحریک جنم لے پاتی۔ اس پوری معروضی صورت حال کے اثرات سندھی ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ اور شاعروں ادیبوں میں ایک اجتماعی طرز احساس نے بیدار ہونا شروع کر دیا تھا۔☆۲

ہر چند جدید سندھی ادب کی بنیادیں اور داغ بیل انیسویں صدی کے نصف آخر میں پڑ چکی تھی لیکن اس کے خدوخال بیسویں صدی کے آغاز میں واضح ہونے شروع ہوئے ہیں۔ انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں سندھ کی بمبئی سے علاحدگی کی تحریک بھی زیادہ منظم اور ہندوستان گیر صورت اختیار کرنے لگی تھی۔ چنانچہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس اور ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام نے بھی اس تحریک کو عملاً قوت فراہم کی کیوں کہ ان دونوں ہندوستان گیر سیاسی جماعتوں کی صوبائی شاخوں کے لیے سندھ کے سیاسی اور تہذیبی تشخص کی تحریک سے چشم پوشی ممکن نہ تھی۔

ان سیاسی محرکات کا فوری نتیجہ یہ نکلا کہ اب سندھ ہندوستان کے سیاسی حالات سے مزید الگ تھلگ نہیں رہ سکا اور نہ ہندوستانی سیاست دان سندھ کو نظر انداز کرنے کا خطرہ مول لے سکتے تھے۔ صوبہ سندھ میں متعدد اخبارات اور رسائل و جرائد کے اجرا اور صحافتی سرگرمیوں نے بھی ایک خاص قسم کی سیاسی فضا پیدا کرنے میں مدد پہنچائی ہے۔

ہندوستان میں گزشتہ صدی ہی میں لارڈز ہیوم کی سرکردگی میں انڈین نیشنل کانگریس قائم ہو چکی تھی جس کے ابتدائی مقاصد میں ہندوستانیوں کے لیے سیاسی اور سماجی مراعات حاصل کرنا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کا سیاسی کردار اور پروگرام زیادہ وسیع اور مقبول ہوتا چلا گیا تھا۔ ادھر آل انڈیا مسلم لیگ بھی ڈھاکا میں قائم ہو چکی تھی اور بیسویں صدی میں کانگریس اور مسلم لیگ دو متحارب سیاسی قوتوں کے طور پر ہندوستان گیر تنظیمیں بن چکی تھیں۔ چنانچہ سندھ میں بھی انڈین کانگریس اور مسلم لیگ سے دلچسپی رکھنے والے گروہ پیدا ہو چکے تھے۔ اور سندھ بھی ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح سیاسی سرگرمیوں کی گرفت میں آچکا تھا۔

۱۹۱۰ء میں ترکی کے ایک علاقے طرابلس پر اٹلی کے حملے نے ہندوستانی

مسلمانوں کے جذبات کو برانگیخت کردیا تھا۔ اس موقع پر ترکوں سے اظہار ہم دردی میں سندھی مسلمان پیچھے نہ تھے۔ چنانچہ انھوں نے ترکی کے مسلمانوں کی مالی، اخلاقی اور سیاسی حمایت کی تحریکوں کا ساتھ دیا اور ریشمی رومال اور تحریکِ خلافت کی سرگرمیوں نے پورے سندھ کو اپنے حصار میں لے لیا۔ ایسا ہی ایک مقدمہ ۱۹۰۷ء میں سندھ کے مشہور شاعر اور ادیب شمس الدین بلبل پر قائم ہوا تھا جن پر ایک کتابچے کی تصنیف کا الزام عائد کیا گیا تھا جس میں مسلم اکثریتی علاقوں پر مشتمل ایک آزاد اور خود مختیار ملک قائم کرنے کی تجویز دی گئی تھی اور جسے حکومتِ وقت نے بغاوت کے مترادف قرار دے کر شمس الدین بلبل کو قید کرلیا تھا۔ مولانا حالی اس مقدمے میں بطورِ گواہِ صفائی پیش ہوئے تھے۔☆۳

۱۹۰۹ء میں مانٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات کے تحت صوبائی سطح پر لیجسلیٹو (legislative) کونسلوں کی توسیع عمل میں آئی۔ انیسویں صدی میں ہندوستانی حکومت کی ایگزیکٹو کونسل اور صوبہ جاتی حکومتیں سرکاری افسروں اور شعبہ جاتی ماہرین پر مشتمل ہوا کرتی تھیں۔ مرکز اور صوبوں میں لیجسلیٹو کونسلیں قائم کردی گئی تھیں جن میں ممبران نامزدگی کی بنیاد پر لیے جاتے تھے اور ان کونسلوں کی حیثیت محض تجویز کنندگان کی تھی۔ نئے انتظامات میں نامزدگی کے طریقِ کار کو انتخاب کے طریقے سے بدل دیا گیا۔ اور نتیجہ میں مقامی آبادی کو اپنے نمائندے منتخب کرکے صوبائی اور مرکزی کونسلوں میں بھیجنے کا حق مل گیا تھا۔ ہر چند ان کونسلوں کی حیثیت بھی مشاورتی کونسلوں ہی کی تھی اور انھیں انتظامی امور میں بالکل اختیارات حاصل نہ تھے۔

۱۹۱۴ء میں علمائے دیوبند کی سرکردگی میں آزادیِ ہند کی وہ خفیہ تحریک چلائی گئی جو عرفِ عام میں ''ریشمی رومال تحریک'' کہلاتی ہے جس میں سندھ سے مولانا عبیداللہ سندھی، مولانا تاج محمود امروٹی، مولانا محمد صادق وغیرہ شامل تھے۔ اس تحریک نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے کر افغانستان ہجرت کرنے کی مہم چلائی تھی۔ یہ مہم بہت سے جذباتی مسلمان گھرانوں کی تباہی کا باعث بنی۔

۱۹۱۷ء میں خلافت کمیٹی قائم ہوئی تو اس میں بھی سندھی مسلمان شریک تھے۔

۱۹۲۰ء میں سندھ خلافت کانفرنس منعقد ہوئی جس کی صدارت پیر رشد اللہ شاہ (پیر جھنڈے والے) نے کی اور جس میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالباری فرنگی محلی، مولانا شوکت علی اور شیخ عبدالمجید سندھی شامل تھے۔ اس وقت جی ایم سیّد کم عمری کی وجہ سے کورٹس آف وارڈ کی سرپرستی میں تھے اور خلافت تحریک کی سرگرمیوں میں عملی دلچسپی لینے کی وجہ سے انھیں ملنے والا وظیفہ بند کردیا گیا تھا۔ (''میری کہانی میری زبانی''، جی ایم سیّد)

گویا مسلم قومیتی نظریے پر مشتمل سیاست سندھ میں جڑ پکڑنے لگی تھی جن کے چند نمایاں کرداروں میں حاجی عبداللہ ہارون، شیخ عبدالمجید سندھی، خان بہادر اللہ بخش سومرو، مولانا تاج محمود امروٹی، مولانا عبیداللہ سندھی، جان محمد جونیجو، رئیس غلام محمد بھرگڑی، خان دریا خان کھوسو، حکیم فتح محمد سہوانی، جی ایم سیّد، قاضی خدا بخش، محمد ایوب کھوڑو، پیر الٰہی بخش وغیرہ تھے۔

ادھر ہندو مورچے میں ''سندھ ہندو سبھا'' انڈین نیشنل کانگریس (جس میں نیشنلسٹ مسلمان بھی شامل تھے) اور آریہ سماجی تحریکیں سرگرمِ عمل تھیں۔

اس زمانے میں سندھ کے مظلوم اور غریب ہاریوں، کسانوں اور کاشت کاروں کو ''سندھ ہاری حق دار اور ہاری تحریک'' کے تحت منظم کیا جارہا تھا۔ اس تحریک کے سرکردہ رہنماؤں میں کامریڈ عبدالقادر، جیٹھومل پرس رام، حیدر بخش جتوئی اور کامریڈ نذیر لغاری شامل تھے۔

انگریز مبصر ایلن کیتھ جونسن نے اپنی کتاب ''پولیٹکس اِن سندھ'' (۱۹۰۷۔ ۱۹۴۱ء) میں لکھا ہے کہ سندھ کی سیاسی سرگرمیاں صوبہ بمبئی سے سندھ کی علاحدگی کے نکتے پر مرکوز رہی تھیں جسے بالآخر ۱۹۳۵ء میں کامیابی حاصل ہوئی۔

ایک انگریز مصنف اور صحافی مسٹر پنڈال مون کے مطابق ۱۹۱۸۔۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے خاتمہ کے بعد برطانوی حکومت عجب مخمصے میں گرفتار تھی۔ موجودہ صورت حال کے پیشِ نظر اسے ہندوستان پر حکومت کرنا دوبھر معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن ہندوستان چھوڑنے سے قبل انھیں ہندوستان میں طویل المدت مالی و سیاسی مفادات کا تحفظ بھی درکار تھا۔

ویسے بھی ہندوستانیوں کے لیے ملکی سطح پر انتظامی معاملات میں شراکت اور ہندوستانی سیاست دانوں کی ماتحتی میں ان اداروں کی فعالیت کے لیے مناسب ٹریننگ کے لیے وقت درکار تھا۔ حالات یہاں تک خراب ہو چکے تھے کہ برطانوی حکومت کو اپنی مشینری چلانے کے لیے انگریز افسران کی دستیابی تک مشکل ہوگئی تھی اور برطانیہ کے کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں کھلے عام مہم چلائی جا رہی تھی کہ انگریز نوجوان برطانیہ کی انڈین سول سروس میں شرکت کریں یہاں تک کہ انھیں ترغیب دینے کے لیے انڈین سول سروس کی تنخواہوں اور دوسری مراعات میں زبردست اضافہ کر دیا گیا تھا۔☆۴

دوسری جنگِ عظیم نے برطانوی حکومت کو بالکل ہی لاچار کر دیا اور اس جنگ میں ہندوستانیوں کی عملی امداد حاصل کرنے کے لیے اسے ہندوستانیوں کو سیاسی مراعات دینے کا وعدہ کیے بغیر چارہ نہ تھا اس سے پہلے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کے ذریعے صوبائی حکومتوں کو بعض معاملات میں خود مختیار بنا دیا گیا اور ہندوستان میں برطانوی حکومت کے ڈھانچے کو فیڈرل بنیادوں پر منظم کیا گیا تھا۔ لیکن عملاً نئے قانون کا وفاقی حصہ کبھی بھی پوری طرح نافذ نہ ہوسکا تھا۔ اور صوبائی حکومتیں خود مختیار ہوتے ہوئے بھی عملاً مرکز کے تابع رہیں۔ اور اس طرح تقسیمِ اختیارات کا وعدہ محض ڈھونگ ہی رہا۔

دوسری جنگ کے پس منظر میں برطانوی حکومت فیصلہ کر چکی تھی کہ ہندوستانیوں کو وسیع پیمانے پہ انتظامی معاملات میں شریک کیا جائے۔ سر چارلس وڈ نے لکھا تھا کہ ''ہمیں ہندوستان کو ہندستانی آنکھ سے دیکھنا چاہیے۔'' چنانچہ ہندوستان میں یکے بعد دیگرے اصلاحات کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم میں برطانیہ کی شرکت اس وقت تک بے معنی تھی، جب تک اسے اپنی کالونیوں سے مادّی اور اخلاقی تعاون اور سپورٹ حاصل نہ ہوتی، ہندوستان اس وقت بھی سب سے بڑا ملک تھا جس کے پاس بے انتہا افرادی قوت اور بے پناہ مادّی وسائل موجود تھے جن کی برطانیہ کو اس وقت شدید ضرورت تھی۔ چنانچہ برطانوی حکومت کو ہندوستان سے جنگ کے خاتمے کے بعد آزادی دینے کا حتمی وعدہ کرنا پڑ گیا تھا۔

اس سے قبل سر جان مارشل کی مساعی سے سندھ میں آثار قدیمہ کی بازیافت خاص طور پر 'موئن جودڑو' کی کھدائی اور تین ہزار سال قدیم انسان کے ثقافتی ورثے کی دریافت نے دنیا بھر کی نظریں سندھ پر مرکوز کردی تھیں اور سندھی عوام میں قومی افتخار کا جذبہ پیدا ہو چکا تھا۔

۱۹۴۱ء میں سندھ کی کل آبادی پینتالیس لاکھ تینتیس ہزار جب کہ ۱۹۳۰ء میں یہ آبادی صرف اڑتیس لاکھ ستاسی ہزار نفوس پر مشتمل تھی اور رقبہ کل چھیالیس ہزار مربع میل تھا۔ اس میں سے بھی بیاسی فی صد آبادی دیہاتوں میں مقیم تھی اور صرف اٹھارہ فی صد آبادی شہروں میں رہتی تھی۔ سندھ کی آبادی میں مسلمانوں کا تناسب ستر فی صد کے لگ بھگ تھا جن کی اکثریت دیہی سندھ میں قیام پذیر تھی۔[☆۵] چنانچہ شہروں اور قصبات پر ہندوؤں کی اکثریت کا غلبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم کے وقت ہندوؤں کے ترکِ سکونت کے نتیجے میں سب سے زیادہ انخلا شہروں ہی میں واقع ہوا تھا جس کو ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے لوگوں نے پُر کیا۔ سندھ کے شہری تمدن میں مہاجروں کے غلبے کا اہم سبب بھی یہی ہے۔

برطانوی عمل داری میں جو ترقیاتی کام ہوئے جن میں فروغ تعلیم، نئے کاروباری مواقع، صنعت و تجارت کے امکانات، سرکاری، ملازمتوں وغیرہ کے فائدے مجموعی طور پر ہندو آبادی کو زیادہ پہنچے جو پہلے ہی سے تجارت اور ملازمتوں میں فعال ہونے کی وجہ سے خوش حال اور تعلیم یافتہ تھی۔ چنانچہ سندھی قومیت کا تصور بھی دراصل سندھ کے شہری تمدن کی صدائے بازگشت تھی۔ جناب جی ایم سیّد جو سندھ کے نہایت اہم اور مقبول سیاست دان، سرگرم رہنما، صوفی مزاج دانشور اور جمہوریت پسند، عوام دوست شخص تھے۔ شروع شروع میں مولانا عبیداللہ سندھی کی طرح پان اسلام ازم کے قائل تھے اور ابتداً ہندوستان میں مسلم قومیت کے پرچارک رہے ہیں لیکن آخر آخر سندھی قومیت کے جداگانہ تشخص کے قائل ہو چکے تھے۔ چنانچہ ان کی کتاب ''جنین سندھ جی لاء جدوجہد'' میں انھوں نے ان مختلف مدارج کا تفصیلی تجزیاتی جائزہ لیا ہے جس کے نتیجے

میں سندھ میں قومیت کا احساس پیدا ہوا اور جس کا بنیادی جواز احساسِ محرومی کو ٹھہرایا گیا تھا۔☆[۲]

جیسا عرض کیا گیا بیسویں صدی کا نصف اوّل سندھی سوسائٹی میں انتہائی اُتھل پتھل اور رست و خیز کا زمانہ تھا۔ ہندوستان کی شاید ہی کوئی ایسی تحریک ہوگی جس کے اثرات سندھ میں رونما نہ ہوئے ہوں اور شاید ہی کوئی ایسا رجحان اور رویہ ہوگا جس کا اظہار سندھی ادب وفن میں نہ ہوا ہو۔ اس عہد میں جدید سندھی ادب میں جو تبدیلیاں اور توسیع وقوع پذیر ہوئی ہیں، ان کا خلاصا درج ذیل ہے:☆[۷]

(۱) سندھی نثر جس کی ابتدا انیسویں صدی میں ہو چکی تھی، بیسویں صدی میں نئے برگ و بار لائی ہے یعنی اس میں نئی نئی اصنافِ ادب کا اختراع ہوا اور مروّجہ اصناف میں توسیع ہوئی۔

(۲) دوسری زبانوں سے تراجم، تلخیص اور اخذ و مواخذ کی وہ روایت جو اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہو چکی تھی۔ مزید وسیع ہوئی ہے اور اس عہد میں مغربی زبانوں کے علاوہ بنگالی، مرہٹی اور اردو کے ادب پاروں کو سندھی میں منتقل کرنے کے رجحان میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ خصوصاً بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں اَن گنت کتابیں سندھی زبان میں منتقل کی گئی ہیں۔ کبھی ترجمہ کی صورت اور کہیں تلخیص و ماخوذ کی حیثیت میں۔

(۳) طبع زاد ناول نگاری، ڈراما نگاری، یادداشتیں اور سفرنامے لکھنے کا رجحان بھی پیدا ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے مقبول ہوتا چلا گیا۔

(۴) ادب کے اصلاحی رجحان کی جگہ حقیقت نگاری نے لے لی۔ اور سندھی معاشرے کے پس ماندہ طبقات کی مشکلات کو بطور خاص سماجی موضوع بنایا گیا۔

(۵) چوتھی دہائی کے شروع میں طبع زاد مختصر افسانے اور کہانی لکھنے کا بھی آغاز ہوا۔ اور اس صنف نے جلد ہی اتنی مقبولیت حاصل کر لی کہ ادبی رسائل و جرائد بیشتر سندھی افسانے سے پُر نظر آنے لگے۔

(۶) تنقیدی رجحانات تو ہر دور میں قائم رہے ہیں۔ لیکن ایک باقاعدہ ڈسپلن کی حیثیت سے ادبی تنقید کا آغاز بھی بیسویں صدی میں ہوا اور نئے مغربی تصورات نے ادبی تنقیدی کے نئے امکانات روشن کردیے۔

(۷) ادبی تحقیق کے میدان میں اگرچہ ابتدا گزشتہ صدی میں ہوچکی تھی لیکن اس وقت اس کا دائرۂ کار محدود تر تھا نئے تصورات اور دریافتوں نے اس دائرہ کار کو وسیع کردیا اور اب تحقیق و تجسس کے ذریعے ماضی قریب اور ماضی بعید کے ادبی سرمائے کی بابت زیادہ سے زیادہ اور صحت مند معلومات جمع کرنے کی ضرورت کا احساس تقویت پاچکا تھا۔

(۸) سیاسی، معاشی، سائنسی، مذہبی، اخلاقی اور مختلف دیگر موضوعات پر معلوماتی کتب مرتب ہوئیں اور ان شعبہ جات میں مزید کام ہوا۔

(۹) ادبی صحافت کا آغاز بھی انیسویں صدی میں ہوچکا تھا، لیکن اس میں معیار اور مقدار کے اعتبار سے بیسویں صدی میں زبردست فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس عہد میں ذولسانی اخبار و جرائد بھی نکالے گئے۔ جن میں سندھی کے ساتھ اردو مضامین نظم و نثر بھی شائع کیے جاتے تھے۔

(۱۰) سندھی نثر کے فروغ کے ساتھ سندھی شاعری میں انقلابی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا تعلق موضوعات اور نفس شاعری سے بھی ہے اور ہیئت اور فارم کے بارے میں بھی۔ چنانچہ قدیم اور روایتی موضوعات اور اصناف کے ساتھ ساتھ شاعری کی نئی اصناف بھی داخل ہوئی ہیں، جن میں سانیٹ۔ آزادنظم وغیرہ شامل ہیں۔

(۱۱) قدیم اصناف سخن کو نئے انداز سے پیش کیا گیا۔ مثلاً 'وائی'، 'کافی'، 'بیت' اور 'دوہوں' میں نئے معنیاتی اور اسلوبیاتی اختراعات کی گئیں۔ قدیم روایتی شاعری کے ساتھ عروضی شاعری میں بھی وسعت پیدا ہوئی اور غیرعروضی شاعری میں بھی پھیلاؤ ہوا۔

(۱۲) اٹھارویں صدی میں اصلاحی شاعری کا جو اکھوا پھوٹا تھا، وہ انیسویں صدی میں تناور

درخت بن چکا تھا۔ اور اب مجموعی طرز پر سندھی شاعری میں ترقی پسند خیالات اور سیاسی موضوعات کی پذیرائی عام تھی...

(۱۳) شروع ہی سے جدید سندھی ادب میں روشن خیالی، انسان دوستی، جمہور پسندیت، سیکولر ازم اور وطن پرستی کے رجحانات اور قدریں مقبول رہی ہیں جن کی بنیادیں اس عہد میں بھی نہ صرف مضبوط ہوئی ہیں بلکہ ان میں وسعت اور گیرائی بھی آئی ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد ترقی پسند ادب کے فروغ کے لیے باقاعدہ تنظیم قائم ہوچکی تھی۔

مذکورہ بالا نکات کی وضاحت کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ تعمیر میں لکھی جانے والی شاعری اور نثری اصناف کا بہ اعتبارِ اصناف جدا جدا جائزہ لیا جائے۔

(ب) عہدِ تعمیر کے چند اہم شعری رجحانات (۱۹۰۱ء۔ ۱۹۴۷ء)

ادب میں تبدیلیوں کا معاملہ کسی کلینڈر اور تقویمِ ماہ و سال کا محتاج نہیں ہوا کرتا اور نہ کسی خاص رجحان کے آغاز کے بارے میں قطعیت کے ساتھ یہ کہنا ممکن ہوا کرتا کہ اس نے فلاں تاریخ کو ادب میں ظہور کیا تھا۔ اس سلسلے میں دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ خیالات و تصورات میں تبدیلی یک دم نہیں آیا کرتی بلکہ یہ موج در موج اور آہستہ روی کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اسی طرح ادب میں ایسا بھی نہیں ہوا کرتا کہ پرانے خیالات اور ماضی میں جاری رجحانات یک لخت ختم ہوجاتے ہوں اور کسی خاص تاریخ سے انھیں کالعدم قرار دے دیا جاتا ہو۔ بلکہ ماضی کے خیالات معروضی حالات میں رفتہ رفتہ کم زور ہوتے چلے جاتے ہیں، ان کی اثر پذیری مدہم پڑنے لگتی ہے اور دائرہ محدود سے محدود تر ہوتے ہوتے نئے خیالات کے لیے جگہ چھوڑ جاتے ہیں۔ چنانچہ جدید سندھی شاعری کے باب میں بھی یہ توقع کہ جدید خیالات و تصورات نے کلاسیکل خیالات اور ماضی کے تصوراتِ شاعری اور رواج کو بالکل ہی کالعدم کردیا ہوگا، زیادہ درست نہیں۔ چنانچہ مرزا قلیچ بیگ، شمس الدین بلبل، مولوی اللہ بخش ابوجھو، اخوند فقیر محمد عاجز، مولوی عبدالغفور مفتوں، محمد ہاشم مخلص، میر عبدالحسین سانگی، میر حسن علی خاں وغیرہم کے

اندازِ شاعری جن کا آغاز انیسویں صدی میں ہو چکا تھا، بیسویں صدی میں بھی جاری رہے، یہ وہ لوگ تھے جن کے سائے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائلی عشروں پر پڑتے رہے ہیں، خصوصاً مرزا قلیچ بیگ کے اثرات نے جدید سندھی شاعری کو براہِ راست متاثر کیا ہے۔☆[۸]

ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اس عہد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اس دور کی سندھی شاعری میں بڑی وسعت اور گہرائی ہے۔ مضامین کے تنوع اور مفہوم میں مقصدیت کے لحاظ سے بھی اور فکر و فن کی بلندی اور پختگی کے اعتبار سے بھی۔ اس دور کے شعرا نے شاعری کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ بیت اور کافی کے بھی بلند پایہ شاعر پیدا ہوئے اور عروضی شاعری کے میدان میں بھی متعدد سندھی شعرا نے قدم رکھے ہیں۔ غزل میں نعتیہ (اور عشقیہ) مضامین کے علاوہ معاشی و معاشرتی امور پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ شعرا میں نئے نئے رجحانات بھی پیدا ہوئے۔''☆[۹]

مرزا قلیچ بیگ، شمس الدین بلبل، اللہ بخش ابوجھو، محمد ہاشم مخلص اور ان کے بعض دوسرے ہم عصر شعرا جنھوں نے اگر انیسویں صدی میں اپنی شاعرانہ قدر و قیمت منوالی تھی اور جن کے زیرِ اثر جدید خیالات اور نئے طرزِ اظہار سندھی شاعری میں کامیابی کے ساتھ متعارف ہو چکے تھے۔ بیسویں صدی کی اگلی تین چار دہائیوں تک ان کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ نئے ہنرمند اور صاحبِ صلاحیت تخلیق کار شاعری کی اسٹیج پر نمودار ہوتے رہے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں اپنے عہد کی ترجمانی کر کے سندھی شاعری کو زیادہ سے زیادہ باثروت بناتے رہے ہیں۔ ان ہی لوگوں میں شامل مندرجہ ذیل نام ایسے ہیں جنھیں شاید کوئی بھی نظر انداز نہ کر سکے۔☆[۱۰]

مصری شاہ (۱۹۰۴ء)، حکیم فتح محمد سہوانی (۱۹۴۲ء)، دین محمد وفائی، مولوی عبدالغفور ہمایونی مفتون (۱۹۱۹ء)، غلام احمد نظامی (۱۹۱۰ء) میر علی نواز علوی (۱۹۲۰ء)، حکیم محمد واصل درس (۱۹۲۰ء)، میر عبدالحسین سانگی (۱۹۱۲ء)، اخوند فقیر محمد عاجز (۱۹۱۸ء)، محمد عاقل عاقلی (۱۹۴۱ء)، جمعو خاں غریب (۱۹۵۳ء) آغا غلام نبی صوفی شکارپوری

(۱۹۳۸ء)، لیکھ راج کشن چند عزیز۔

جناب ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے لاڑکانے کے بعض شاعروں کا خصوصیت سے تذکرہ کیا ہے اور عروضی شاعری کے باب میں ان کی کوششوں کو بہ نظر استحسن سراہا ہے، ان کے جاری کردہ مشاعروں اور دیگر ادبی سرگرمیوں نے لاڑکانہ ضلع اور اس سے ملحق علاقوں میں ایک ایسی چہل پہل پیدا کردی تھی جو تاریخی اہمیت حاصل کر گئی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اس دور کے لاڑکانے کے شاعروں کو "لاڑکانوی اسکول" کا تشخص دیتے ہیں جس کے اثرات صرف لاڑکانہ تک محدود نہ تھے بلکہ جیکب آباد، شکارپور، ٹھل اور دادو وغیرہ کے شعرا بھی ان کے حلقہ اثر میں شامل تھے۔ لاڑکانہ کے قائم شدہ مشاعروں کی طرز پر پورے سندھ میں مشاعروں کا رواج ہوا۔ اس عہد کے صاحبِ طرز شعرا میں حاجی محمود خادم، میاں علی محمد قادری، نواز علی نیاز، محمد صدیق مسافر، لطف اللہ بدوی، عبدالحلیم جوش، شمس الدین بلبل، رشید احمد لاشاری وغیرہم کے نام اہم ہیں۔

بعد کے عشروں میں مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ، ڈاکٹر ابراہیم خلیل شیخ، حافظ محمد احسن، شیخ عبداللہ عبد، غلام محمد گرامی اور محمد خاں غنی وغیرہ وہ صاحبِ طرز لوگ ہیں جنھوں نے قدیم طرز کو نہ صرف اپنائے رکھا بلکہ نئی طرزِ اظہار کی گنجائشیں بھی پیدا کی ہیں۔

معروف سندھی محقق، نقاد اور اسکالر ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ اپنی مختصر انگریزی کتاب An Introduction to Sindhi Literature میں رقم طراز ہیں کہ جدید سندھی ادب کا سب سے شان دار دور 'موئن جو دڑو' کے آثار قدیمہ کی بازیافت (۱۹۲۶ء) اور سکھر بیراج کی تعمیر کے نتیجے میں برپا ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں آغاز ہوا ہے۔ اور اس عہد میں پیدا ہونے والے خیالات نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ سندھی معاشرے پر جنگِ عظیم کے اثرات کا بھی تذکرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جنگِ عظیم اوّل نے دنیا بھر کو ایک ہمہ گیر تبدیلی سے دوچار کردیا تھا۔ چنانچہ سندھی معاشرہ اور اس کا ادب بھی ان تبدیلیوں سے محفوظ نہیں رہ سکتا تھا۔ ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ جدید سندھی شاعری کو رجحان کے اعتبار سے مندرجہ ذیل تین دائروں میں تقسیم کرتے ہیں۔☆۱۱

۱۔ پہلے دائرے میں شامل شاعروں کو وہ ''مصری شاہ کا دبستانِ شاعری'' (Misri Shah's School of Poetry) کا نام دیتے ہیں۔ اس دبستان میں سندھ کی روایتی شاعری اور قدیم شاعرانہ اقدار کو فروغ حاصل رہا ہے۔ سندھی شاعری کی روایتی صوفیانہ شاعری کا تطبع اور صوفیانہ مضامین کو نئے معاشرتی تناظر میں برتنے کا احساس اس دبستانِ شاعری کی اہم خصوصیت کہی جاتی ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانہ اس دبستانِ شعر کے سب سے مقدم اور محترم نمائندہ مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ کی شاعری کو قرار دیتے ہیں جو جدید سندھی ادب کی ایک نمایاں شخصیت ہیں۔ ان کے علاوہ وہ حسن بخش شاہ، مولانا غلام محمد گرامی، محمد خاں غنی، عارف المولیٰ، مولوی احمد ملاح، سرشار عقیلی، حافظ شاہ حسینی، بیخود حسینی اور خادم سروری وغیرہ کو اس دبستان سے وابستہ شاعر قرار دیتے ہیں۔

۲۔ دوسرے دائرے میں ڈاکٹر غلام علی الانہ جن شعرا کو شامل کرتے ہیں، انھیں اجتماعی طور پر شاعری کے ''دبستان ٹھٹھوی'' کا نام دیتے ہیں اور حاجی محمود خادم کو اس کا رہنما بتاتے ہیں۔ اس دبستان سے وابستہ شعرائے کرام فارسی آمیز قدیم شعری روایت کے اسیر ہیں اور گل و بلبل، شمع و پروانہ کے استعاروں میں شعر کہنا پسند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد ابراہیم خلیل حافظ حیات شاہ، سوبھراج نرمل فانی، جمعہ خاں غریب، لیکھ راج عزیز، عبداللہ عبد، فیض بخشاپوری، نواز علی نیاز، مظفر حسین جوش، منظور نقوی، غلام احمد نظامی، لطف اللہ جدوہی، مغل غلام سرور وغیرہ شامل ہیں۔ عبدالرزاق راز نے اس مدرسۂ فکر کے شعرا پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُن لوگوں کے خیالات اور شعری تصورات میں کوئی ندرت اور حقیقت نہیں ہے۔ یہ اپنے ماحول اور زمانے سے ماورا شاعری کرتے ہیں اور محض قدیم فارسی تشبیہ و استعاروں کے زور پر لوگوں کو متاثر کرنا چاہتے ہیں۔☆[۱۲] لیکن ڈاکٹر غلام علی الانہ کی رائے اس سے مختلف ہے اور وہ ان لوگوں کو فارسی زبان اور محاورہ پر غیر معمولی قدرت رکھنے کو سراہتے ہیں۔ چنانچہ سندھی شاعری کے لیے ان لوگوں کی خدمات نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہیں۔☆[۱۳]

ڈاکٹر غلام علی الانہ تیسرے دائرے کے شعرا کو ''دبستان بیوس'' کا نام دیتے

ہیں جسے عرفِ عام میں ترقی پسند شاعری کا دبستان بھی کہا جاتا ہے۔ اس مدرسۂ شاعری کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہوگیا تھا۔ جب معروضی حالات کے تحت جدید اور ترقی پسند سندھی معاشرہ تشکیل پانے لگا تھا اور سندھی نوجوان نسل میں ایک نوع کا قومی طرزِ احساس ابھرنے لگا تھا۔ جدید تعلیم اور دانش کے فروغ نے سندھی ادب و شعر پہ نئی نئی راہیں وا کرنی شروع کردی تھیں، دیہی و شہری معاشرے میں غربت زدہ عوام کی زبوں حالی نے اس دبستان سے وابستہ شاعروں میں ایک طرح کی بے اطمینانی پیدا کردی تھی جس کے اظہار کے لیے انھوں نے شعر ادب کو منتخب کیا تھا، اخوت، مساوات اور محنت کا احترام اس دبستانِ شاعری کے بنیادی موضوعات تھے۔☆[۱۲]

اگر بہ غور دیکھا جائے تو ترقی پسند شاعری کے اصل بنیاد گزار مرزا قلیچ بیگ ہیں کیوں کہ مرزا قلیچ بیگ، شمس الدین بلبل اور اللہ بخش ابوجھو وغیرہم نے انیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں سندھی شاعری کو ترقی پسند تصورات سے روشناس کرادیا تھا، جس کی توسیع اور تہذیب کشن چند بیوس اور ان کے ساتھیوں نے کی ہے جن میں حیدر بخش جتوئی، دیوان داس آزاد، نارائن شیام، ہوندراج دکھائیل، ہری دریانی دلگیر، رام پنجوانی، گوبند بھاٹیہ، شیخ ایاز، شیخ عبدالرزاق راز وغیرہم شامل ہیں۔ سندھی میں ترقی پسند ادب کے رجحانات دراصل اسی مدرسۂ فکر کے زائیدہ و پروردہ ہیں۔ اس دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے والوں نے جہاں ایک طرف قدیم شاعری کی زندہ روایت کو آگے بڑھایا ہے اور قدیم اصنافِ سخن کو نئے انداز عطا کیے ہیں، وہیں خیال اور اظہار کی سطح پر نئے نئے اور جدید مضامین اور اسلوب بھی دیے ہیں۔ انھوں نے سندھی شاعری کو قومی بیداری کے لیے استعمال کیا ہے اور سندھی عوام میں اپنے ماحول و معاشرے کے مسائل کے ساتھ ساتھ عالمی صورتِ حال کی بابت سوجھ بوجھ پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے، انھوں نے بالعموم فارسی آمیز قدیم استعارہ کے استعمال سے پرہیز کیا ہے لیکن جہاں کہیں ضرورت ہوئی ہے تو قدیم استعاروں کو بھی نئے معنی اور مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مغربی نظریات، خیالات اور تصورات کے ساتھ ساتھ ہندی، بنگالی اور اردو کی ترقی پسند ادب کی تحریکوں کے اثرات بھی قبول کیے

ہیں اور مغربی اثرات کے تحت متعدد جدید اصناف سخن بھی اختیار کیے ہیں۔ جیسے بلینک ورس، آزاد نظم، سانیٹ، ہائیکو وغیرہ کے نہایت کامیاب تجربے کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ نے پروفیسر ایل ایچ اجوانی کے حوالے سے دیوان دیا رام گڈومل (۱۹۲۷ـ ۱۸۵۷ء) کا خصوصیت سے تذکرہ کیا ہے جن کی مرتب کی ہوئی بعض نظمیں ''من چابک'' (Whips of the mind) کے عنوان سے شائع ہوئی تھیں جن میں آزاد نظم کے کامیاب تجربے کیے گئے تھے۔ ان نظموں کے وسیع پیمانے پر اثرات مرتب ہوئے تھے اور نوجوان شعرا نے اس کا تتبع کیا تھا۔ اسی زمانے میں لال چند امر ڈنومل نے 'ساوا گلاب'، ارجل اسرانی اور ہری رام ماری والہ نے بنگلہ اور ہندی سے رابندر ناتھ ٹیگور اور دوسرے لوگوں کی شاعری کو سندھی زبان میں منتقل کیا تھا۔ اس طرح سادھو ٹی ایل واسوانی نے گیتا کا، پروفیسر ایم یو ملکانی نے ٹیگور کی 'گیتا نجلی' اور 'باغبان' کا اور ڈاکٹر من شرمانی نے قاضی نذر الاسلام کی نظم 'باغی' کو سندھی میں ترجمہ کیا۔ ان سب کی مشترکہ کوششوں نے جدید سندھی شاعری کے دامن کو باثروت بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔[☆۱۵]

اس عہد میں تخلیقی سطح پر نہایت تیز رفتار اور سنجیدہ چہل پہل کا احساس ہوتا ہے۔ سیاسی، سماجی، ثقافتی تقریبات میں قومی اور اصلاحی شاعری کی پیش کش معمول بنتی جارہی تھی۔ شاعروں ادیبوں کی انجمنیں، ادارے، سابتہ، منڈل اور جماعتیں قائم ہو رہی تھیں جو اپنے اپنے دائرہ کار میں کانفرنسیں منعقد کرتے اور مشاعرے برپا کرتے تھے۔ لاڑکانہ کے شعرا نے عروضی شاعری کے فروغ کے لیے مشاعرے منعقد کرنے شروع کیے اور شعر و شاعری کی اشاعت کے لیے لاڑکانہ ہی سے گل دستۂ ادب سندھ کے نام سے جریدہ جاری کیا۔ ۱۹۳۹ء میں حاجی محمود خادم اور ان کے رفقا کی کوششوں سے 'سندھ سدھار سوسائٹی'، کا قیام عمل میں آیا جس نے سندھ کے طول و عرض میں مشاعروں کی روایت کو فروغ دیا۔ سندھ میں جگہ جگہ ادبی کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں۔ چنانچہ ۱۹۴۶ء میں لاڑکانہ میں ادبی کانفرنس منعقد ہوئی جس کے اختتام پر 'جمعیت الشعرا' سندھ کے نام سے ایک انجمن قائم کی گئی جس کے بنیادی مقاصد میں مشاعروں کے انعقاد کو بنیادی

اہمیت حاصل تھی۔ یادش بخیر اس سے قبل ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ جس کے پہلے سیکریٹری گوبند مالھی مقرر ہوئے تھے۔ لیکن انجمن ترقی پسند مصنّفین کے پیشِ نظر صرف شاعری کا فروغ نہیں تھا بلکہ وہ پورے ادب کو معاشرتی تناظر میں آگے بڑھانے کی خواہش مند تھی اور اس لیے اس کی معروضیت مختلف النوع اور ہمہ جہت قسم کی تھی (جس کا تفصیلی تذکرہ مقررہ مقام پر آئے گا!)۔

(ج) عہدِ تعمیر کے شعری دبستان

ڈاکٹر غلام علی الانہ اور بعض دوسرے ناقدینِ ادب اس عہد کو بہ اعتبارِ رجحانات مختلف دبستانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ لیکن اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اس عہد کی شاعری اپنے رجحانات، میلانات، موضوعات، رویّے اور اسلوب کی بنیاد پر دو بڑے دبستانوں میں تقسیم کی جانی چاہیے کہ ان سے زیادہ دبستانوں کی تقسیم نہ صرف الجھن کا سبب بنتی ہے بلکہ ان کے درمیان کوئی خاص خطِ امتیاز کھینچنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔ ہمارے خیال میں مذکورہ دو دبستان حسبِ ذیل ہیں:

(۱) کلاسیکل یا روایتی دبستانِ شاعری

(۲) جدید ترقی پسند دبستانِ شاعری

کلاسیکل یا روایتی دبستانِ شاعری کے کئی ذیلی رویّے ہوسکتے ہیں۔ کوئی اس دبستان کو دبستانِ مصری شاہ کا نام دیتا ہے اور کوئی دبستانِ ٹھٹھوی اور کوئی لاڑکانوی دبستان سے عبارت کرتا ہے۔ لیکن دراصل ان سب دبستانوں میں جو قدر مشترک شامل ہوتی ہے، وہ ان کی قدیم روایتی شعری رجحان، رویّے اور اسلوب سے وابستگی ہے۔ چنانچہ روایتی دبستان میں قدیم فارسی اور اردو شاعری کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں جب کہ جدید ترقی پسند دبستانِ شاعری میں نئے خیالات کی پذیرائی کے ساتھ ساتھ جدید اسلوبِ شاعری اور نئی اصنافِ سخن کی طرف میلان نمو پاتا ہے۔

کلاسیکل اور روایتی دبستان میں مندرجہ ذیل شعرا کے نام شامل ہیں:

(۱) مصری شاہ (۲) حکیم فتح محمد سیوانی (۳) میر علی نواز علوی (۴) میر عبدالحسین سانگی (۵) اخوند فقیر محمد عاجز (۶) حاجی محمود خادم جن کے تذکرے اور کلام کے نمونے حسبِ ذیل ہیں۔

کلاسیکل دبستانِ شاعری

مصری شاہ ☆۱۶

مصری شاہ کی رجحان ساز طبیعت اور اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر غلام علی الانہ نے انھیں نہ صرف عہدِ تغیر کے بعض اہم شعرا کے گروہ کا بانی قرار دیا ہے بلکہ اس گروہ کا نام بھی ''مصری شاہ اسکول آف پوئٹری'' رکھ دیا۔ جس نے عہدِ جدید میں بھی سندھی کی قدیم شعری روایت کی پاس داری کی بلکہ اسے عہدِ حاضر کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ہماری دانست میں یہ ایک نہایت اہم اور بلند خراج تحسین ہے۔ مصری شاہ نصرپور کے سادات گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۱۸۲۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۶ء میں انتقال کر گئے۔ گویا ان کا پورا شعری سفر انیسویں صدی میں طے ہوا ہے لیکن چونکہ ان کے کلام کو خصوصی اہمیت اسی دور میں دی گئی ہے، ہم ان کا تذکرہ اس مقام پر کرنا پسند کرتے ہیں۔ مصری شاہ سندھی کے علاوہ عربی، فارسی اور اردو میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے کلام میں ٹھیٹ سندھی زبان کے الفاظ کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ کی بھی ایسی پیوندکاری کی ہے جس نے ایک خوش گوار فضا اور امتزاجی اسلوب تخلیق کردیا ہے۔ وہ 'کافی' کے بے نظیر شاعر تھے اور اپنی ہنرمندی سے 'کافی' میں عربی فارسی تشبیہات، استعارے اور الفاظ کے استعمال سے اس قدیم صنفِ سخن کو یک نیا رنگ دے دیا ہے کافی کے علاوہ وہ غزل کے بھی قادر الکلام شاعر تھے۔ چنانچہ اکثر کافی اور غزل کا اشتراک ان کے کلام میں دکھائی دے جاتا ہے۔ ان کی متعدد کافیاں غزل کی طرز پر لکھی گئی ہیں جو سندھی زبان میں ایک نیا تجربہ تھا۔

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، مصری شاہ کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ 'انھوں نے حسن و عشق کے رنگ محل میں جو گل کاریاں پیدا کی ہیں، وہ سندھی کافی اور غزل کا قیمتی سرمایہ ہے۔ سندھی کافی کا تذکرہ مصری شاہ کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں۔'☆۱۷

مصری شاہ کے کلام سے اقتباس

کافی

جاوے جانے والے جوگی ہوگئے ہیں تیار
کشتی لنگر اٹھا چکی ہے، کہہ ہے کھیون ہار
جن کے من کو چٹک لگی ہو، ان کو کیا دشوار
عیش و عشرت کیا ہوتے ہیں، کیا دریا منجدھار
جاوے جانے والے جوگی ہوگئے ہیں تیار
دھنی• تمھاری رکشا کریں گے جو ہے پالنہار
جاوے جانے والے جوگی ہوگئے ہیں تیار

(ترجمہ: مظہر جمیل)

(حکیم) فتح محمد سہوانی (۱۸۸۰ء تا ۱۹۴۲ء)☆۱۸

حکیم فتح محمد سہوانی سیہون کے عباسی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ۱۸۸۰ء میں تولد ہوئے اور ۱۹۴۲ء میں باسٹھ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ آبائی پیشہ حکمت تھا۔ چنانچہ فنِ طب میں بھی چہار سُو شہرت حاصل ہوئی تھی۔ عربی فارسی کے عالم تھے، کچھ مدت کے لیے سندھ مدرسے میں فارسی اور عربی کے معلم بھی رہے ہیں۔ حکیم صاحب نے سندھی زبان میں کئی کتابیں نظم و نثر میں چھوڑی ہیں۔ حکیم فتح محمد سہوانی کا شمار ان فعال

الفاظ معنی:
• دھنی: خدا

لوگوں میں ہوتا ہے جنھیں قدرت نے نظم نگاری کے ساتھ نثر نگاری کی صلاحیت بھی عطا کی تھی اور دونوں اصناف میں ان کا خاص مقام ہے۔

فتح محمد سہوانی جدید شعری رویے کے حامل شاعر تھے۔ چنانچہ انھوں نے نظم نگاری کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ وہ ہر قومی، سیاسی و سماجی تحریک میں سرگرم حصہ لیا کرتے تھے، چنانچہ تحریک خلافت کے زمانے میں کئی گرما گرم نظمیں لکھی تھیں۔ وہ پان اسلام ازم کے پرچارک تھے لیکن سندھ کی محبت سب متعلقات پر حاوی تھی۔ قومی طرزِ فکر میں اکثر اقبال کا تتبع کرتے ہیں لیکن زمین کی بے پناہ محبت انھیں اپنے وطن سے بے گانہ نہیں ہونے دیتی۔ غزل میں فارسی استعارہ اور تشبیہات پسند کرتے تھے اور سیاسی و قومی نظموں کے برعکس بالعموم حسن و عشق کے مضامین پسند کرتے تھے۔

حکیم فتح محمد سہوانی کے کلام سے اقتباس

میرا وطن بڑی شان والا ہے...
میرا وطن ہمیشہ سخی داتا ہے اور عطا و بخشش کرتا رہتا ہے
جو میرے وطن کی عزت کرتا ہے، خدا اسے عزت سے نوازتا ہے
اور اس لیے ایمان والے اس کی محبت کو ترک نہیں کرتے
حبِ وطن میرا ایمان ہے
اسی میں میرا رزق چھپا ہے اور یہی میرا غرور ہے

غزل

ہے رُخِ محبوب، اب تو مصحفِ عالم مجھے — جس کے آگے دو جہاں کی نعمتیں بھی کم مجھے
اس نگاہِ ناز سے چھلکی ہیں کیا کیا مستیاں — مدھ بھری آنکھیں ہیں اس کی گویا جامِ جم مجھے

اس کی ہر رفتار پا سے اٹھ رہی ہیں گردشیں
رقص میں لگتا ہے یوں تو سارا ہی عالم مجھے

اس کے آگے چودھویں کی چاندنی میلی لگے
اُس بت طناز کا غم، کب لگا ہے غم مجھے

شدتِ تکلیف نے سونے دیا نہ رات بھر
اے حکیم اب تُو عطا کر درد کا مرہم مجھے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

میر علی نواز علوی (۱۸۵۱ـ۱۹۲۰ء)☆۱۹

میر علی نواز علوی شکارپور کے معروف علوی گھرانے میں ۱۸۵۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۰ء میں انتقال کر گئے۔ وہ عربی و فارسی میں نہایت کامل درک رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ متداولہ علوم و فنون میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ وہ نہایت سنجیدہ اور بردبار شخصیت کے ملک تھے۔ ان کے شاعرانہ کمالات پر ان کی علمی فضیلت نے سایہ ڈال رکھا تھا۔ متعدد علمی موضوعات پر ضخیم کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں سے بیشتر عربی اور فارسی زبانوں میں ہیں جن سے ان زبانوں پر ان کی مہارت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ بیک وقت سندھی، سرائیکی اور فارسی کے صاحبِ طرز شاعر تھے۔ کافی اور بیت بھی خاصی تعداد میں دستیاب ہیں۔ غزل گوئی کا ذوق بھی رکھتے تھے لیکن اکثر غزل میں عشق مجازی کی بجائے عشقِ حقیقی کا اظہار کرتے تھے۔ ان کی شاعری پر قدیم فارسی شعریات کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ ان کی غزل ملاحظہ فرمایئے:

غزل

جگ میں پھیلی روشنی جس کے رُخِ پُرنور سے
اِک جھلک اس کی نہ پاؤں مہرِ عالم تاب میں

باغِ جنت تھے کھلے اور قمریاں تھیں نغمہ زن
اِک گھڑی کو رات جو آیا وہ میرے خواب میں

پتے پتے پر بنے ہیں نقش اس کی ذات کے
اس کا ہی میں عکس دیکھوں ہوں رُخِ مہتاب میں
اے نواز اب مانگ لے جو کچھ طلب ہے بے دھڑک
رہ نہ جائے حسرتیں کوئی دلِ بے تاب میں

(ترجمہ: مظہر جمیل)

میر عبدالحسین سانگی (۱۸۵۱ء۔۱۹۱۴ء)[☆۲۰]

میر عبدالحسین سانگی کا تعلق تالپور خاندان سے تھا۔ وہ سندھ کے آخری حکمران میر نصیر خان تالپور کے پوتے اور میر عباس علی خاں کے بیٹے تھے۔ وہ ۱۸۵۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں انتقال کر گئے۔

سانگی نے سندھی شاعری میں غزل کی روایت کو نہ صرف زندہ کیا بلکہ اس کو نئے خیالات اور نئے انداز سے سنوارا بھی ہے۔ انھوں نے غزل کے مضامین کو وسعت دی ہے اور معاشرتی حالات کو گل و بلبل کے استعارے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا شمار جدید سندھی غزل کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ''سانگی نے شیراز اور وہاں کے باغات یعنی ''کنار آب رکنا باد'' اور ''گلگشت مصلیٰ'' پر ہی دار و مدار نہیں رکھا بلکہ سندھو کے ساحل اور سندھ کے سبزہ زاروں اور ریگستانوں کو بھی اپنی شاعری کا مرکز و محور بنایا ہے۔''[☆۲۲]

سانگی نے جس دور میں ہوش سنبھالے وہ سندھ کے حکمرانوں پر انتہائی شدید مصائب کا دور تھا۔ والیانِ سندھ کلکتہ میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے اور وہ شاہانہ طمطراق جو کبھی میروں کو نصیب تھا، اب استدادِ زمانہ کے ہاتھوں مصائب و تکالیف میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اور ان پر زندگی کی نئی حقیقتیں ظہور پذیر ہو رہی تھیں۔ میر عبدالحسین سانگی خود اس رست و خیز سے گزرے تھے۔ چنانچہ ان حالات کی بازگشت ان کے کلام

میں سنائی دیتی ہے۔ وطن کی محبت کا وہ احساس جو سندھ کی نئی نسل میں پیدا ہو رہا تھا، سانگی کے کلام میں نہایت مؤثر انداز میں موجود ہے۔ سندھ کے معاشی و معاشرتی حالات کا عکس بھی ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔

سانگی نے روایتی انداز کی غزل لکھنے کی بجائے خالص سندھی زندگی سے مستعار تشبیہوں اور استعاروں سے اپنی شاعری کو سجایا ہے۔ نازک خیالی اور فکری بلندی اور مقصدیت بھی ان کے کلام کے نمایاں اوصاف ہیں۔

سانگی پُرگو اور قادر الکلام شاعر تھے جس کا ثبوت ان کی چھوڑی ہوئی تصانیف سے ہوتا ہے۔ صرف سندھی میں تین مکمل دیوان چھوڑے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ قدیم داستانوں کے کردار اور علامتیں اخذ کر کے جدید مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں درد و گداز کی بے پناہ لہریں ہیں کہ ان کی زندگی بذاتِ خود درد و گداز سے عبارت تھی۔ اگرچہ بظاہر وہ داخلیت کے شاعر لگتے ہیں لیکن ان کی داخلیت میں زمانے بھر کے تجربات کا رَس گھلا ہوتا ہے۔ سانگی فطرت کے بھی گھائل تھے اور انھیں سندھ کے ریگ زار میں اڑتے بگولے بھی دل کش اور سرو قد حسن کی طرح لگتے ہیں وہ عشقِ مجازی پر عشقِ حقیقی کے پردے نہیں ڈالتے۔ ان کے کلام میں موسیقی کا رچاؤ اتنا ہے کہ گاؤں گوٹھوں میں ان کے کلام کو باقاعدہ موسیقی کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ بے شک وہ جدید سندھی غزل کے خدمت گزار شاعر تھے۔

میر عبدالحسین سانگی کے کلام سے اقتباس

لباس کی یہ چکا چوند بس یہیں تک ہے
وگرنہ عالمِ ارواح میں بے لباس ہیں سب
یہ زندگی کا قرینہ ہے ایک جیسا کہاں
کبھی ہیں شاداں و فرحاں کبھی اداس ہیں سب

(ترجمہ: مظہر جمیل)

غزل

رقص حوروں نے کیا وجد میں غلماں آئے
مست تیرے جو قیامت میں غزل خواں آئے

کیوں نہ ہو وحشتِ دل صبر و سکوں سے بیزار
یاد تیری جو کبھی زلفِ پریشاں آئے

دل میں اِک درد لیے پہنچا جو تیرے در پر
دھمکیاں دینے مجھے کتنے ہی درباں آئے

دیکھ کر میری پریشانیِ فرقت اے دوست
مدتوں شام و سحر چاک گریباں آئے

کیا کہوں اس رُخِ پُرنور کا عالم ساقی
ماہ و انجم بھی میرے سامنے حیراں آئے

(ترجمہ: عبدالرزاق راز)

غزل

ہوئے ہم خانماں برباد جب اہلِ وطن بگڑے
بنایا تھا جنھیں اپنا وہ یارانِ کہن بگڑے

مسلمان و کرستان و یہود و برہمن بگڑے
نہ جانے رفتہ رفتہ کیوں زمانے کے چلن بگڑے

ہوا ایسی چلی بیگانگی کی صحنِ گلشن میں
چمن کی سیر کو آئے تو مرغانِ چمن بگڑے

مقدر میں خزاں کی یورش پیہم ہے اور ہم ہیں
بہاریں لے کے جو آئے تھے وہ گل پیرہن بگڑے
عجب یہ انقلابِ زندگی ہے وائے محکومی
رسوماتِ کہن سے یک بیک سب مرد و زن بگڑے
اثر صحبت کا ہوتا ہے مجھے اس پر یقیں آیا
زمانے کے بگڑ جانے سے جب اہلِ سخن بگڑے

(ترجمہ: عبدالرزاق راز)

نہ ہوا مہربان یار ہنوز
ہے وہی اپنا حالِ زار ہنوز
کیا کروں میں شراب کی خواہش
چشمِ ساقی سے ہے خمار ہنوز
میرے ہاتھوں میں اب پڑا کافور
زلفِ دلبر ہے مشکبار ہنوز
میں ہوں عبدالحسین اے زاہد
غمِ شہدا میں داغ دار ہنوز

(ترجمہ: مظہر جمیل)

غزل

یادِ یارِ مہرباں آنے لگی
زندگی ہاتھوں سے پھر جانے لگی
ناوک انداز سے گھائل ہوا
شوخیِ چشم اس کی تڑپانے لگی
وہ نگاہِ ناز مدت بعد اب
کچھ کرم مجھ پر بھی فرمانے لگی
دکھ زمانے کے بڑھے ہیں اس قدر
یادِ یارِ مہرباں جانے لگی
حسن کی نیرنگیوں کو دیکھ کر
عشق پہ حسرت سی کیوں چھانے لگی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

آخوند فقیر محمد عاجز (۱۸۳۶ء۔ ۱۹۱۸ء) ☆۴۱

آخوند فقیر محمد عاجز حیدرآباد کے معروف اخوند گھرانے میں ۱۸۳۶ء میں پیدا

ہوئے تھے۔ ان کے جدِ امجد عربوں کے زمانے میں مسقط سے آکر ٹھٹھہ میں آباد ہوئے تھے اور پھر ان ہی کی اولادیں سندھ کے مختلف شہروں میں آباد ہوئیں۔ آخوند فقیر عاجز کے گھر والے ایک مدت سے تالپور میروں کے بچوں کے اتالیق اور استاد مقرر ہوتے چلے آئے ہیں جب کہ ان کی خواتین جو خود بھی عالم و فاضل ہوا کرتی ہیں، میروں کی بچیوں کی تعلیم و تربیت دیتی تھیں۔ ☆۲۲

کہا جاتا ہے کہ جب انگریزوں نے سندھ کی فتح کے بعد میروں کو قید کرکے کلکتہ منتقل کردیا تھا تو اسیرانِ کلکتہ اور ان کی خواتین کے درمیان جو خط و کتابت ہوتی تھی وہ آخوند فقیر محمد عاجز کی والدہ ہی کیا کرتی تھیں، بعد میں تالپور میروں اور ان کی خواتین کے درمیان خط و کتابت کی ذمہ دار آخوند فقیر محمد عاجز کی بیٹی کے ذمہ آن پڑی تھی۔ گویا ان کا تمام گھرانہ علم و فضل کا دلدادہ تھا۔

آخوند فقیر محمد عاجز خود عربی، فارسی کے عالم تھے۔ تصوف، فلسفہ، تاریخ، دینیات، قرآن و حدیث اور فقہ کی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ بعد میں انگریزوں کی چلائی ہوئی تحریک کے تحت سندھی ورنیکلر کا امتحان بھی پاس کرلیا تھا، جس کی وجہ سے سرکاری نوکری ملنے میں سہولت پیدا ہوگئی اور کچھ مدت ریونیو کے محکمے میں تپہ دار کی اسامی پر بھی مقرر ہوئے۔ لیکن چونکہ وہ دل سے سمجھتے تھے کہ انگریز ظالم ہیں کہ انھوں نے ظلم و فریب کے ساتھ تالپوروں کی حکومت پر غاصبانہ قبضہ کرلیا تھا۔ اس لیے دل انگریزوں کی نوکری سے نفور رہا اور آخرکار ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

فقیر محمد عاجز نہایت درویش صفت شخص تھے۔ قناعت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، چنانچہ علائقِ دنیا سے محض ضرورت بھر تعلق رکھتے تھے۔ آخر آخر میں صرف میروں سے ملنے والے وظیفے پہ گزر اوقات ہوتی تھی۔ سرکاری نوکری چھوڑنے کے بعد ان کا بیشتر وقت عبادت گزاری اور علمی و ادبی سرگرمیوں میں بسر ہوا کرتا تھا۔

میر عبدالحسین سانگی، میر غلام محمد شاہ گدا اور مرزا قلیچ بیگ ان کے ہم عصر اور قریبی دوست تھے۔ چنانچہ ان لوگوں کی صحبت نے بھی فقیر محمد عاجز کی شخصیت پر خوش گوار

اثرات چھوڑے تھے۔

وہ نہایت حلیم الطبع اور شریف انسان تھے۔ درویشی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ لیکن مذہبی کٹر پن سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ علمی و تخلیقی کاموں میں ان کے انہماک کا کچھ اندازہ ذیل کی فہرستِ کتب سے لگایا جاسکتا ہے:

(۱) جان عشاق (رباعیات) (۲) جان عشاق (دو جلد) حضرت بلھے شاہ کی کافیوں اور فانوسِ عشق کا سندھی ترجمہ اور شرح (۲) جان سالک) (۳) جان سالک: سلطان باہو کے فارسی رسالے عین الفقراء کا سندھی میں ترجمہ اور شرح (۴) نیک اخلاق: اخلاقِ محسن، فارسی سے ترجمہ (۵) رحمت اللعاشقین: مثنوی تحفۃ العاشقین کا اردو سے سندھی منظوم ترجمہ (۶) گلشن بہار: داستان کی طرز پر طبع زاد قصہ (۷) تفسیر فاتح الکتاب: تفسیرِ قرآن۔

آخوند فقیر محمد عاجز کے کلام سے اقتباس

غزل

جس نے بھی اٹھایا ہے کبھی بارِ محبت
کرنا پڑا ہے ترک سروکارِ محبت

بازارِ محبت میں وہ افتاد پڑی ہے
ملتا نہیں اب کوئی خریدارِ محبت

دکانِ محبت میں ہو رونق تو بھلا کیا
لگتا ہی نہیں جب کوئی بازارِ محبت

منصور بنوں عشق میں منظور ہے مجھ کو
باقی ہے یہی شیوہ اظہارِ محبت

جس نے نہ پیا جام بھی تبریز کے ہاتھوں
ہونا نہ کبھی اس سے طلب گارِ محبت

ہوتی ہے سحر پیدا شبِ ہجر سے جیسے
کھلتے ہیں دلوں پہ یوں ہی اسرارِ محبت

دلبر جو مہرباں ہے تو سمجھو کہ اسے بھی
عاجزؔ کا پسند آیا ہے اظہارِ محبت

(ترجمہ: مظہر جمیل)

حاجی محمود خادم (۱۸۹۵ء۔ ۱۹۶۰ء) ☆۲۳

سندھی ادب میں بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی کا زمانہ خاصا ہنگامہ خیز اور پُر جوش ادبی سرگرمیوں کا زمانہ رہا ہے کہ اس میں ہر طرف ادبی سرگرمیاں عروج پر نظر آتی ہیں۔ جگہ جگہ ادبی ادارے، انجمنیں، ساہتیہ اور سرکل قائم ہو رہے تھے اور کوئی دن نہیں جاتا تھا کہ جس دن کوئی تازہ شمارہ، رسالہ، اخبار یا جریدہ نہ نکلتا ہو۔ ایسی ہی سرگرمیوں میں جمعیت الشعرائے سندھ کا قیام بھی شامل تھا اور عروضی شاعری کے فروغ کے لیے چلائی جانے والی تحریک بھی جس کے روحِ رواں جناب محمود خادم (لاڑکانہ) تھے۔ ان کے ساتھیوں میں میاں علی محمد قادری اور نواز علی نیاز بھی شامل تھے، ان لوگوں نے جمعیت الشعرائے سندھ کی بنیاد رکھی، مشاعرے منعقد کرنے کی روایت کا آغاز کیا۔ جگہ جگہ ادبی کانفرنسیں منعقد کیں تاکہ لوگوں میں عروضی شاعری کرنے، عروضی شاعری پڑھنے اور عروضی شاعری سننے کا ذوق پیدا ہوسکے۔ یہ محمود خادم کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ لاڑکانہ سے پہلے ماہ نامہ ''گلدستہ'' اور بعد میں ماہ نامہ ''ادیب'' جاری ہوئے جنھوں نے نئے ادب کی تحریک کو سندھ میں مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ۱۹۳۹ء میں حاجی محمود خادم ہی کی کوششوں سے ایک اور ادبی ادارہ وجود میں آیا جس کا نام ''سندھ سدھار کمیٹی'' تھا۔ اس کمیٹی کے زیرِ اہتمام صوبے کے طول و عرض میں ادبی کانفرنسیں منعقد کی گئیں جن میں سندھ کے ادیب و شاعر جوق در جوق شریک ہوتے رہے اور سندھ میں آنے والی تبدیلیوں پر تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ اگرچہ ان اجلاسوں اور کانفرنسوں کا مقصد محض ادبی اجتماعات منعقد کرنا اور لوگوں میں عروضی شاعری کو مقبول بنانا تھا لیکن ان اجتماعات سے ایک فائدہ اور پہنچا اور وہ یہ کہ ہر اجتماع کے بعد سندھی ادیبوں اور شاعروں کے درمیان باہمی یک جہتی میں اضافہ ہوتا گیا۔ اور اس طرح ادیبوں شاعروں کے اجتماعی شعور میں ایک مثبت خاموش تبدیلی برپا ہوتی رہی۔ سندھی شاعری میں غزل کی روایت کو مستحکم کرنے اور اسے مقبول بنانے میں محمود خادم اور ان کے

ساتھیوں کا بہت فعال حصہ رہا ہے۔ محمود خادم کی غزل جدتِ معنی اور ندرتِ خیال کی خوشبو سے مہک رہی ہے، ان لوگوں نے فارسی غزل کے اثرات کو جو مدھم پڑ چکے تھے، دوبارہ مقبول بنایا ہے۔

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کے مطابق ''ان شعرا کی شاعری بوئے گل، نالۂ دل کا نمونہ ہے۔'' اور عبدالرزاق راز کے مطابق اس شاعری میں پرانے خیالات کی تکرار اور مضمون آفرینی کی یلغار ہے اور معنی کی گہرائی سے محروم ہے۔ لیکن ڈاکٹر غلام علی الانہ کے مطابق محمود خادم اور ان کے رفقا کی شاعری اگرچہ قدیم طرز کی شاعری ہے جسے فارسی تشبیہات اور استعاروں سے سجایا گیا ہے لیکن اس شاعری میں مضمون آفرینی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور مذکورہ دبستانِ شاعری بھی سندھی شاعری میں وسعت پیدا کرنے کا سبب بنی ہے۔ محمود خادم کی شاعری کے آخری دور میں کسی حد تک قومی شاعری کا رنگ بھی جھلک آیا ہے۔ ہر چند ان کا دیوان دستیاب ہے لیکن ہنوز زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہوسکا ہے۔

حاجی محمود خادم کے کلام سے اقتباس

غزل

مطرب ہے، جام و مینا ہے، ابرِ بہار ہے
محفل میں ساقی، اب تو تیرا انتظار ہے

فریاد کیسی، کس سے شکایت کریں کہ اب
قسمت میں عاشقی کے فقط گیر و دار ہے

ہجر و فراق کے ہیں مصائب بہت مگر
بعد از خزاں ہمیشہ ہی بادِ بہار ہے

کشتی میں بوجھ لاد چکا ہوں اے ناخدا
تیری عنایتوں سے میرا بیڑہ پار ہے
تیرے کرم کا شکر ادا ہو تو کس طرح
خادم تیرے حضور بہت شرمسار ہے

(ترجمہ: مسلم شمیم)

غزل

جلا کر بلبلِ ناشاد آیا آشیاں اپنا
رکھا باقی نہ کوئی باغ میں نام و نشاں اپنا
گل و غنچہ کوئی اپنا، نہ کوئی رازداں اپنا
کسے اپنا کہے کوئی نہیں جب باغباں اپنا
قرار آجائے گا دل کو بھی دردِ بے قراری سے
مرے سینے پہ رکھ دے کوئی دستِ مہرباں اپنا
گزر ہی جائے گی یہ زندگی بعد از خرابی بھی
خدا آباد رکھے تاقیامت گلستاں اپنا

(ترجمہ: مسلم شمیم)

ترقی پسند دبستانِ شاعری ☆۴۴

ڈاکٹر غلام علی الانہ اپنی کتاب An Introduction of Sindh Literature میں جس دبستانِ شاعری کو Bewas School of Poetry کا نام دیتے ہیں وہ دراصل جدید سندھی شاعری میں ترقی پسندانہ تصورات کی شاعری تھی۔ جس کا آغاز یوں تو مرزا قلیچ بیگ کے زمانے سے ہوگیا تھا لیکن جس کے خدوخال بیسویں صدی کی

تیسری اور چوتھی دہائی میں واضح ہونا شروع ہوئے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی سیاست میں نیا تناظر ابھرنے لگا تھا اور دنیا بھر کے ادیب، شاعر، مصور، فلسفی، فن کار اور دانش ور جرمنی اور اٹلی سے ابھرنے والی فسطائیت کے خلاف اور عالمی امن و خوش حالی کی بقا کے لیے منظم ہونے لگے تھے اور ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ عالمی تہذیب و تمدن اور انسانیت کے تحفظ کی خاطر ایسی تحریکیں سر اٹھانے لگی تھیں جنھوں نے برملا فسطائیت کے خلاف اور جمہوریت کے حق میں عالمی ضمیر کو بیدار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ترقی پسند ادب کی عالمی تنظیم کا قیام بھی ایسی ہی تحرک پذیری کا حصہ تھی، جس سے دنیا بھر کی تمام چھوٹی بڑی زبانیں اور ان کے ادب بالواسطہ طور پر یا براہِ راست متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی تھیں۔ چنانچہ ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز گویا دنیائے علم و ادب میں ایسے ذہنی انقلاب کا آغاز تھا جس کے تحت زندگی، انسان، معاشرت، سیاست، تہذیب و تمدن اور اخلاقیات تک کے بارے میں نئے نئے تصورات، خیالات اور نظریات پیدا ہوئے، جن کی بنیادیں زمینی حقائق، تاریخی سچائی اور سائنٹفک نکتۂ نظر پر استوار تھیں۔ ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب میں ایک خاموش انقلاب برپا کر دیا تھا جس میں سندھی زبان و ادب بھی شامل تھے۔

جس طرح ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام ۱۹۳۶ء میں وقوع پذیر ہوا تھا لیکن تبدیلی کی جو لہر غالب اور سر سیّد سے شروع ہوئی تھی اس نے اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے لیے سازگار فضا قائم کر دی تھی۔ اسی طرح سندھ میں اگرچہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کا باقاعدہ قیام ۱۹۴۲ء میں ہوا تھا اور گوبند مالھی اس کے پہلے سیکریٹری مقرر ہوئے تھے لیکن ترقی پسند خیالات اور تصورات اس سے بہت پہلے ہی نہ صرف متعارف بلکہ مقبول بھی ہو چکے تھے، کشن چند تیرتھ داس بیوس کی شاعری تیسری دہائی کے آغاز ہی میں اپنی جگہ بنا چکی تھی اور اس کا مجموعہ کلام ''شیریں شعر'' دل دادگانِ ادب سے خاطر خواہ خراج حاصل کر چکا تھا۔ اسی طرح حیدر بخش جتوئی کا مجموعۂ کلام ''تحفۂ سندھ'' ۱۹۳۰ء میں شائع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جیسا کہ سوبھو گیان چندانی نے کہا ہے ''سندھ میں ترقی

پسند رجحانات اور خیالات اور تصورات کی فضا شروع سے موجود تھی۔ وادیِ سندھ میں شروع ہی سے ایک مخلوط تہذیب دائم و قائم رہی ہے۔ یہاں ہندو اور مسلم تہذیبیں (Traditions) لمبی مدت تک ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتی رہی ہیں۔ چنانچہ ایک ایسے ماحول میں مخلوط تہذیب کا ابھر آنا کوئی حادثہ نہ تھا بلکہ معاشرتی حقیقت اور تاریخی عوامل کا لازمی نتیجہ بھی تھا اور یہ مشترکہ تہذیب سندھی تہذیب کے سوا کچھ نہ تھی۔

موہن جو دڑو کا عظیم تاریخی ورثہ جتنا قابل فخر ایک سندھی مسلمان کے لیے تھا اتنا ہی باعث افتخار ایک سندھی ہندو کے لیے بھی تھا۔ اس تہذیبی اختلاط سے ہندوؤں نے اسلام کے جو فکری اثرات قبول کیے تھے ان میں بنیادی فلسفہ، فلسفۂ توحید اور وحدانیت ہی تھا۔ اس کے علاوہ بت پرستی سے فرار اور روزمرہ کے واقعات کو اوہام کی بجائے حقیقت پسندانہ نکتۂ نظر سے دیکھنا بھی یقیناً ترقی پسندانہ رویہ تھا، جو سندھ کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں طور پر موجود رہا ہے۔ سندھ کے ہندوؤں میں ذات پات کی تقسیم کا کوئی تصور نہیں ہے اور نہ چھوت چھات کی کوئی اہمیت ہے۔ سندھی ہندو اپنے اوتاروں کے ساتھ مسلمان صوفیوں کا بھی عقیدت مند ہوتا ہے اور گرونانک کے گرنتھیوں کا ماننے والا بھی۔ تصوف اور بھگتی کے ادارے قوتِ برداشت (Tolerance) سے وجود میں آئے تھے۔ چنانچہ اس مخلوط تہذیب کی بابت اظہارِ خیال کرتے ہوئے سوبھوگیان چندانی کہتے ہیں، ”آپ کو ہماری شاعری ہی نہیں بلکہ پوری زندگی میں صوفیانہ خیالات کا پرتو ملے گا۔ ہمارے پہلے شاعر قاضی قاضن ہیں۔ ان کے بعد شاہ عبدالکریم، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، سامی، بیکس اور بیدل وغیرہ ہیں۔ یہ سب صوفی منش لوگ تھے لیکن ان کا تصوف آخر تھا کیا؟ سوائے انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے پرچار اور انسانوں کے درمیان بھائی چارے، خلوص اور ہم دردی کی تلقین کے حق اور سچائی کی تلاش خواہ وہ کہیں اور کسی صورت میں موجود ہو، زندگی کے حسن سے محبت اور ظلم کی طاقتوں کے خلاف نفرت کا اظہار اور ان لوگوں سے بچنے کی ہدایت جو زندگی کے حسن کو بدصورتی میں بدل دینے کے لیے کوشاں رہتے ہوں یہ تعلیمات تو دنیا کے ہر مذہب میں موجود ہے

لیکن استحصالی لوگ انھیں اپنے فائدے کے واسطے استعمال کرتے ہیں، ہمارے صوفی شاعروں نے ان خیالات کو نہایت موثر اور خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ان میں سے کوئی بات بھی ترقی پسند خیالات کے خلاف نہ تھی۔"☆☆۲۵

جیسا کہ عرض کیا گیا سندھ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے بھی پہلے ترقی پسند ادب کے رجحانات عام تھے اور ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ سندھ میں تبدیلی اور جدید خیالات کی ترویج کے حق میں ایک زبردست لہر پیدا ہوئی تھی، مختلف ادارے انجمنیں اور ساہتیہ قائم ہو رہے تھے۔ گوبند مالھی اور برکت علی آزاد نے شکارپور سے "نئین دنیا" کے نام سے ایک کتابی سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ "سندرساہتیہ" اور "آشا ساہتیہ منڈل" کے نام سے ادبی رسالے نکل رہے تھے جن میں اردو، بنگلہ، مرہٹی، انگریزی، جرمنی اور روسی زبانوں کے کلاسکس کے ترجمے اور adoptation شائع ہوتے تھے۔ جگت آڈوانی کا ایک رسالہ 'زندگی' کے نام سے نکل رہا تھا؛ مختلف ادبی گروپ ابھر آئے تھے جن کے درمیان ایک طرح کا مقابلہ جاری تھا، یہ سب گروپس اپنے اپنے طور پر ترقی پسندانہ خیالات کی ترویج کر رہے تھے۔ ابتدا میں انجمن ترقی پسند مصنّفین قائم ضرور ہوئی تھی۔ لیکن بعد میں یہ سوچا گیا کہ سندھی ادب کا ایک زیادہ وسیع پلیٹ فارم بنے، جس میں مختلف نظریات اور خیالات کے لوگ جو ترقی پسند ادب کے تصور سے اتفاق کرتے ہوئے اکٹھا ہوں، چنانچہ سندھی ادبی سنگت کا قیام عمل میں آیا جس میں بائیں بازو کے لوگ بھی تھے، سوشلسٹ اور قوم پرست بھی تھے اور لبرل اور روشن خیال لوگ بھی تھے۔ اس سے قبل سندھی ادبی سرکل کے نام سے ایک ڈھیلی ڈھالی تنظیم پروفیسر گربخشانی کی رہنمائی میں بنی تھی جس میں ابتداً پروفیسر گربخشانی، کیرت بابانی، گوبند مالھی، احسان بدوی، رسان اتم چندانی، روشن مغل، حیدر بخش جتوئی، گوبند پنجابی، سوبھو گیان چندانی، عبدالرزاق راز، شیخ ایاز وغیرہ شامل تھے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ترقی پسندانہ خیالات کی ترویج باضابطہ کسی تبلیغ کا نتیجہ نہ تھی کیوں کہ تنظیمی اعتبار سے تو

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ۱۹۳۶ء میں عمل میں آیا تھا لیکن عملاً ترقی پسند خیالات نے اس سے بہت پہلے ہی جڑیں پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ دراصل خیالات و تصورات کی تبدیلیاں ہمیشہ معروضی حالات کی تبدیلی کے ساتھ عمل میں آتی ہیں، خواہ ان کی ظاہری شکل وصورت بعد کے کسی زمانے ہی میں نمو پذیر کیوں نہ ہو۔

سندھی معاشرے میں تبدیلی کا عمل تو انیسویں صدی کے نصف ہی سے شروع ہو چکا تھا اور مرزا قلیج بیگ کی صورت میں سندھی زبان و ادب کو ایک ایسا نابغۂ روزگار رہنما دستیاب ہو گیا تھا جس نے علم و ادب کے ہر میدان میں تبدیل ہوتے ہوئے خیالات اور بدلتے ہوئے طور طریقوں کو سندھی ادب میں نافذ کرنا شروع کر دیا تھا۔ سندھی شاعری میں بھی تبدیلی کی لہریں پیدا ہونے لگی تھیں۔ مرزا قلیج بیگ کے معاصرین میں شمس الدین بلبل، اللہ بخش ابوجھو، محمد ہاشم مخلص وغیرہ کی شاعری تبدیلی کی ایسی ہی لہروں کی نشان دہی کرتی تھیں۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کی تخلیق آشنا طبع جدت اور اختراع پسند ہوا کرتی ہے اور تخلیقی عمل میں ہر آنے والا دور اپنے ماضی کے مقابلے میں نئے خیالات اور تصورات لے کر آتا ہے۔ چنانچہ ایک دور تھا جب عروضی شاعری بالخصوص غزل کی شاعری میں فارسی اور اردو شعریات کی طرح مضمون آفرینی، تشبیہات و استعارے کی جادوگری کو پسند کیا جاتا تھا اور اب ایک وقت وہ آیا تھا جب بندھے ٹکے مضمون کی بجائے خیال اور اظہار کے لیے سانچے تلاش کیے جانے لگے تھے۔ چنانچہ جدت طراز شاعروں نے عروضی شاعری کے دائرہ میں رہ کر بعض ایسی تبدیلیوں کو روشناس کرایا جن سے عروضی شاعری کی معنوی جہت اور اہمیت میں یک گونہ اضافہ ہوا۔

کشن چند بیوس

مذکورہ بالا پس منظر تھا جس میں 'کشن چند تیرتھ داس بیوس' کی آواز نے سندھی شاعری کو اپنی ساحرانہ گرفت میں لینا شروع کیا تھا۔ کشن چند بیوس (۱۸۸۵ء۔۱۹۴۷ء) کی شاعری کے ساتھ ہی ادب و شعر کے بارے میں نئے خیالات و تصورات کی ایک

زبردست لہر پیدا ہوئی جس نے سندھی ادب کے افق کو اپنے سایہ میں لے لیا تھا۔ یہ دور وہ تھا جب ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک عروج پر تھی اور ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں کے ادب میں مضبوط اور توانا آوازیں بازگشت پیدا کر رہی تھیں، ادھر بنگالی زبان میں ٹیگور اور قاضی نذر الاسلام کے نغمے گونج رہے تھے... اردو ادب میں اقبال اور ان کے بعد جوش کی نظمیں ارتعاش پیدا کر رہی تھیں۔ ہر طرف زندگی کی چہل پہل اور نئے انسان کے ابھرنے کی نوید سنائی دے رہی تھی ان حالات میں کشن چند بیوس نے بھی قومی تحریک آزادی اور نئے معاشرتی شعور کو اپنا رہنما بنایا اور ایسی نظمیں لکھیں جن کا تعلق روزمرہ کے مسائل اور حالات سے تھا۔ کشن چند بیوس کا مجموعہ کلام ''شیریں شعر'' کی اشاعت اور اس کے اثرات کے بابت ڈاکٹر عبدالمجید میمن رقم طراز ہیں کہ ''ان کے (کشن چند بیوس) کے مجموعہ کلام ''شیریں شعر'' کو سندھی ادب میں وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی ادب میں ورڈز ورتھ (Wordsworth) اور سموئیل کالرج (Semeul Colridge کے مجموعہ کلام ''لیریکل بیلیڈس'' (Lyrical Ballades) کو حاصل ہے۔ کشن چند بیوس کے مجموعۂ کلام کے شائع ہوتے ہی نئے رجحانات اور تصورات کی تحریک شروع ہوگئی تھی اور سندھی شاعری ترقی کی شاہراہ پر ایک نیا موڑ مڑ چکی تھی۔''[☆۲۶]

ڈاکٹر غلام علی الانہ کشن چند بیوس کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''وہ پہلا فن کار تھا جس نے زندگی کے حقائق کو اسی طرح پیش کیے جیسے کے اس نے دیکھے تھے وہ اصلاً حقیقت نگار شاعر تھا۔'' اس سے قبل شاعر خواب دیکھتے اور دکھاتے تھے لیکن کشن چند بیوس نے حقیقت کی صورت گری کر کے لوگوں کو خوابوں کی دنیا سے کھینچ نکالا ہے ۔ اس نے نہ تو زندگی کے مصنوعی پن کی طرف داری کی ہے اور نہ ان کے لیے تاویلات تلاش کیے ہیں وہ اپنی نسل کے طرز احساس کو بھانپ لینے کی قدرت رکھتا تھا اور اسے اردگرد پھیلے ہوئے محسوسات کے اظہار کا سلیقہ بھی آتا تھا۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ کش چند بیوس کے ترقی پسند دبستان شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

This School as a matter of fact took it's rise

about sixty years ago, when new sindh was born (1930-1933) as stated earlier.
Nationalism was begining to make itself felt. Literacy & intellectual interests had affected literature directly. The Poor People of villages and the inhabitants of slums area in towns, made the Poets of this School Socially and economically discontended. They preached the equality of men, and for the dignity of Labour. It can he claimed that Mirza Qaleech Beg was the Pioneer of this school of Poetry. Mirza Qaleech Beig introduced new forms of Poetry to Sindhi literature.☆۲۷

ڈاکٹر غلام علی الانہ کشن چند بیوس کی شاعری کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"His acquintance with life was wide and comprehensive. He was a man of the modern world, mixing freely with all types of mankind and he used these opportunities to observe the pecularities of human nature. He had an observant eye. a retentive memory. judgement to select and the capacity to expound thus his descriptions are very real and brilliant".☆۲۸

ڈاکٹر غلام علی الانہ نے کشن چند بیوس کو جو شان دار خراج تحسین پیش کیا ہے وہ دراصل اس دور کے ان تمام روشن خیال اور ترقی پسند شاعروں کے لیے بھی درست ہے جنھوں نے اپنے زمانے میں ترقی پسندانہ خیالات ، تصورات اور رجحانات کی عکاسی کی ہے۔

کشن چند بیوس کا تعلق درس و تدریس سے تھا۔ چنانچہ وہ بچوں کی نفسیات سے بھی بہ خوبی واقف تھے۔ اس لیے اُنھوں نے بچوں کے لیے بھی خوب صورت نظمیں اور کہانیاں لکھی ہیں۔ کش چند بیوس کے کلام پر علامہ اقبال کے اسلوب کے اثرات موجود

ہیں اور کہیں کہیں اردو کے شاعرِ انقلاب شبیر حسن جوش ملیح آبادی کا طرزِ تخاطب اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے کلام کا اصل جوہر خود ان کا وہ اختصاص ہے جو سندھی زبان کے قدیم و جدید محاورے اور الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ کشن چند بیوس کی شاعری نہ صرف خیالات کی حد تک ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ طرز ادا اور اسلوب میں بھی تازہ کاری کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

معروف سندھی ادیب و دانشور جناب سوبھوگیان چندانی نے کشن چند بیوس کی شاعری کو جدید ترقی پسند شاعری کا پہلا قطرہ بتایا ہے۔ کاکا لال چند بھیرومل، کشن چند بیوس کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "بیوس نے عصرِ حاضر کے خیالات و حالات کو اپنے اشعار میں جس خوب صورتی سے منظوم کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ گویا سندھ کی روح نئے سفر پر روانہ ہونے کے لیے تیار ہو رہی ہے۔"[۲۹☆]

جھونپڑی

جس کو نہ خوفِ ورثہ نہ ڈر حرصِ مال سے
کب زیرِ بار ہوتی ہے گروی• جنجال• سے
آزاد ہے یہ سارے ہی جوکھم• خیال سے
دل پہ نہ کوئی بوجھ ہو اس کے سنبھال سے

پیدا غرور جس کے نہ سائے میں ہو کبھی
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

کیا واسطہ ہے اس کو نزاکت کے کام سے
حرص و ہوس، نہ جھوٹے تقابل کے نام سے

الفاظ معنی:

• گروی = رہن • جنجال = مصیبت • جوکھم = خطرناک

رکھتی پناہ میں ہے یہ سب تام جھام• سے
ڈر اس کو کوئی خوف نہ ظالم مقام سے
تالے بنا بھی رہتی ہے محفوظ صندوقڑی•
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

کاٹی گئیں درختوں سے کتنی ہی ٹہنیاں
چھپر سا خار و خس ہی کا جوڑا گیا یہاں
ڈٹھل• جوار کے تھے بنی جن سے رسیاں
محنت لگی ہے کتنے ہی پیاروں کی الاماں!
تب جا کے یہ پناہ کی صورت کہیں جڑی•
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

نقش و نگار کے کوئی احسان بھی نہیں
لوہار اور بڑھائی• کے ارمان بھی نہیں
پتھر لوہے اور چونے کے سامان بھی نہیں
محصول، ٹیکس لگنے کے امکان بھی نہیں
سواڑ• کے بغیر ہی بنیاد یہ پڑی
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

ہیں روزنوں سے جھانکتے سورج اور چاند سب
روکے رُکے ہواؤں کے جھونکے بھلا ہیں کب
چھڑکاؤ بارشوں نے کیے چھت سے بے طلب
راحت نصیب اُس کی فضا بھی ہے کیا عجب!

الفاظ معنی:

- تام جھام = تکلفات
- صندوقڑی = صندوقچی
- ڈٹھل = سرکنڈا، پودے کا پتلا تنا
- جڑی = نصیب ہوئی
- بڑھائی = بڑھئی، ترکھان
- سواڑ = کرایہ

صحت فزا ملی ہے مقدر کی سوکھڑی•
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

چھاؤں میں اُس کی میٹھی جواری کی بات کیا!
صحت نصیب ہو تو بیماری کی بات کیا!
محنت کشوں کو عمر ہزاری کی بات کیا!
بے حرص بے غرور خماری• کی بات کیا

ہوس یہاں جلاؤ نہ چِتا کی چوچڑی•
یارب کبھی نہ ٹوٹے غریبوں کی جھونپڑی

(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

انسان

ہوتا مقصود اگر خود کو چھپانے کا خیال
پیدا ہوتا ہی نہیں بزم سجانے کا خیال
کیوں تجلی سے تجھے اپنی وہ پیدا کرتا؟
جو نہ ہوتا تجھے سب بھید بتانے کا خیال
اس کا ہی عکس ہے آئینے میں تصویر تری
یعنی ہے خود سے بھی یہ خود کو چھپانے کا خیال
جب منور ہوا انسان کی ضو سے عالم
تب ہوا خاک میں سورج کو چھپانے کا خیال
دل میں جب ہوتی ہے پندارِ محبت کی کسک
اس گھڑی اٹھتا ہے ہر شئے میں سمانے کا خیال

الفاظ معنی:

• سوکھڑی = تحفہ • خماری، خمار = نشہ • چوچڑی = چنگاری

تیری رچنا سے ملا عشق کو کیا عین کمال
ذرّہ ذرّہ میں ہے اک حشر اٹھانے کا خیال

عشق بن ہوتی ہے کب دل پہ حکومت قائم
جبر سے کر نہ کسی کو بھی جھکانے کا خیال

بزمِ ہستی کو ملی رونق و رنگت تجھ سے
تجھ سے وابستہ ہے دنیا کو سجانے کا خیال

ساری مخلوق پہ فائق ہوا انساں کا وجود
صاف ہے اس کو ہی سرتاج بنانے کا خیال

تجھ سے سنسار میں قائم ہے اجالا بے شک
اب تجھے چاہیے کچھ جلوہ دکھانے کا خیال

ہے رکاوٹ کوئی کب راہ میں بیوسؔ تیری
ہو نہ معدوم کبھی دھوم مچانے کا خیال

(ترجمہ: مظہر جمیل)

زندگی

ایک بحرِ بے کراں ہے تیری ذاتی زندگی
جوہرِ خوشبو میں دائم ہے صفاتی زندگی
بے نیاز امروز و فردا سے، خیالِ موت سے
اپنی ہی رَو میں رواں ہے آتی جاتی زندگی
گردشوں میں ہیں فضائیں رمزِ ہستی کے طفیل
وقت کے بہروپ بھر کے کھلکھلاتی زندگی
زندگی کے ہار میں ہر پھول کی رنگت جدا
سب میں لیکن ہے رواں اک محاکاتی زندگی

قیدِ جسمانی میں اڑتی ہے فلک اندر فلک
ہو کے آزادِ فنا دھومیں مچاتی زندگی
زندگی سے بچ کے آخر تو کہاں تک جائے گا
تجھ کو تو بخشی گئی ہے کائناتی زندگی
زلزلوں میں کب فنا ہوتا ہے اسرارِ نمو
ہے نئی کونپل کی صورت مسکراتی زندگی
تو زرِ ہستی کو یوں نقد کر لے دہر میں
عشق ہی سے ہے ہمیشہ شرف پاتی زندگی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

کشتی

لہروں لہروں پانی آیا
کاری گر کی حاجت کیا تھی
چپو بن آگے نہ چلے گی
ہوا چلے تو آگے بڑھیں گے
پھونکوں سے ہلچل سی مچائیں
بندرگاہ سے جاتی ہے اب
بھاڑا پیسا کچھ نہ کمائے

کاغذ کی میں کشتی لایا
میں نے اس کو آپ بنایا
کشتی میری بوجھ نہ لے گی
پردے اس کے تب ہی کھلیں گے
پھر کشتی کو آگے بڑھائیں
لنگر اپنا اٹھاتی ہے اب
مفت میں آئے مفت میں جائے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

حیدر بخش حیدر جتوئی (۱۹۰۱ء تا ۱۹۷۰ء)☆۳۰

حیدر بخش حیدر، جتوئی قبیلے کے ایک زمیں دار گھرانے میں دس اکتوبر ۱۹۰۱ء کو پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم لاڑکانہ میں حاصل کی اور ۱۹۲۳ء میں یونی ورسٹی آف بمبئی

کے لاڑکانہ سینٹر سے میٹرک کا امتحان دیا اور پورے صوبۂ بمبئی میں فرسٹ کلاس حاصل کی۔ ۱۹۲۷ء میں ڈی جے کالج سے بی اے آنرز پاس کیا اور اس کے بعد سول سروس کے امتحان میں بیٹھے اور اعزازی طور پر کامیاب قرار پائے اور اعلیٰ سرکاری ملازمت میں لے لیے گئے۔ ابتدا میں مختیار کار کی اسامی پر کام کیا اور مختلف منازل سے ہوتے ہوئے ڈپٹی کلکٹر (ڈپٹی کمشنر) مقرر ہو گئے اس زمانے میں جو ضلع کا سب سے بڑا عہدہ تصور ہوتا تھا لیکن شروع ہی سے انھیں بائیں بازو کی سیاست سے ہم دردی تھی، انھیں ہندوستان میں جاری قومی آزادی کی تحریکوں سے بہت گہرا دلی لگاؤ تھا۔ اس لیے انھوں نے ۱۹۴۵ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور اپنے آپ کو قومی و سماجی نوعیت کی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دیا۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ سندھ کے ہاری اور کسان انتہائی کسمپرسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کی معاشی، معاشرتی، سماجی، سیاسی اور اخلاقی صورتِ حال ہندوستان بھر کے کسانوں اور کاشت کاروں کے مقابلے میں نہایت ناگفتہ بہ تھی۔ صوبہ کی اسی فیصد قابل کاشت اراضی پر جاگیردار اور زمیں دار متصرف تھے، جو ہاریوں سے بٹائی اور بے گار میں کاشت کرواتے تھے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ ہاری تیار فصل میں سے صرف ایک چوتھائی فصل کا حق دار تھا اور ساری فصل زمیں دار اور اس کے کارندے اٹھا لے جاتے تھے۔ اس میں سے بھی زمیں دار کے کارندے، دلال، مقدم، نمبردار اور محکمہ آب پاشی اور زراعت کے بے رحم عمال اپنا اپنا حصہ بٹاتے تھے۔ چنانچہ سال بھر کی محنت شاقہ کے بعد بھی ہاری کی قسمت میں مٹھی بھر دانے ہی ہوتے تھے جو اس کی اور اس کے اہلِ خاندان کی سال بھر کی کفالت کے لیے قطعی ناکافی ہوا کرتے تھے۔ زمیندار اور جاگیردار براہ راست زرعی پیداوار میں حصہ نہ لیتے تھے اور نہ وہ ہاری کو دوسری ضروری سہولتیں فراہم کیا کرتے تھے۔ غیر حاضر زمین دار (Absentee- Land Lordism) کا سب سے مضبوط اور ظالم نظام سندھ ہی میں قائم تھا جسے حکومتی، سیاسی، مذہبی ارر اخلاقی اداروں کی مکمل اعانت اور پشت پناہی حاصل رہی ہے۔ سندھ میں ہاریوں کی زبوں حالی کا اندازہ قائد اعظم کی قائم کردہ سندھ ہاری انکوائری کمیٹی کی

رپورٹ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کمیٹی چار ارکان پر مشتمل تھی سر راجر ٹامس بہ طور مشیر زراعت حکومت سندھ اس کمیٹی کے چیئرمین تھے اور محمد مسعود آئی سی ایس، کلکٹر نواب شاہ، نور الدین صدیقی منیجر انکم ٹیکس بورڈ حکومت سندھ اس کمیٹی کے ارکان تھے اور آغا شاہی اس کمیٹی کے نام زد سیکریٹری تھے۔ اس رپورٹ میں ڈپٹی کلکٹر نواب شاہ، محمد مسعود (جو بعد میں عرفِ عام میں مسعود کھدر پوش کہلائے) کا اختلافی نوٹ ایسے واشگاف حقائق و شواہد سے پر تھا کہ وزیر اعلیٰ سندھ جناب محمد ایوب کھوڑو کو جو خود بھی ایک بہت بڑے زمیں دار تھے اس اختلافی نوٹ کی اشاعت پر پابندی عائد کرنی پڑی تھی۔ جب بعد میں اس اختلافی نوٹ کے کچھ حصے اِدھر اُدھر شائع ہوئے تو اس کی زبردست گونج پیدا ہوئی۔ تب حکومت کو بھی سندھ کی صورت حال کا نوٹس لینا پڑا۔ مسعود کھدر پوش کی ہاری رپورٹ کافی تفصیلی، مدلل اور تحقیقی مواد کی حامل ہے، جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔ [☆۳۱]

> ہاری جو کئی نسلوں سے زمین پر کاشت کرتا چلا آیا ہے، اسے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اس زمین پر جس میں اس کا اور اس کے اجداد کا خون پسینہ جذب ہوا ہے کب تک کاشت کر سکے گا؟ خوف اس کی زندگی کا لازمی جز ہے، اپنی قید و بند کا خوف، زمین، زندگی اور بچوں سے جبراً علاحدہ کرادیے جانے کا خوف، اسے ہمیشہ خوف لاحق رہتا ہے کہ کہیں زمیں دار کسی ناکردہ بات پر خفا نہ ہو کہ اسے اور اس کے خاندان کو زمین سے بے دخل نہ کر ڈالے۔ کیوں کہ ایسی صورت حال میں کوئی دوسرا زمیں دار بھی اس کو پناہ دینے کا روادار نہ ہوگا اور اسے بغیر کسی مہلت کے اپنی پکی پکائی فصل ڈھور ڈنگر اور آبائی گاؤں تک چھوڑ دینا پڑتے ہیں، ان حالات میں بے دخل ہاری کو جسمانی تشدد اور مار دھاڑ کا بھی شکار بننا پڑتا ہے اور اسے اور اس کے اہلِ خاندان کو چوری چکاری، ڈاکہ زنی بلکہ قتل تک کے

جھوٹے مقدمات ہی میں پھنسا دیا جاتا ہے یا اور کچھ نہ ہو تو دفعہ ۱۱۰ کے تحت نقض امن کے جھوٹے مقدمے میں ملوث کر کے حوالات میں بند کردیا جاتا ہے، کسی بھی طرح کی حکم عدولی کا اندیشہ اور شائبہ تک ہاری کو زمیں دار کی قہر سامانی کا شکار بنانے کے لیے بہت کافی ہوتا ہے اور زمیں دار کو ہاری اور اس کے خاندان پر مکمل اختیار ہوتا ہے کہ وہ جب چاہے اس سے اپنے کنویں کھدوا سکتا ہے۔ مکان بنوا سکتا ہے یا اسی نوع کی کوئی بھی دوسری بیگار بغیر کسی اجرت اور معاوضے کے لے سکتا ہے اور ہاری اور اس کے متعلقین کی یہ مجال نہیں ہوتی کہ وہ زمیں دار یا اس کے کارندوں کے احکامات کی بجا آوری میں کسی طرح بھی سستی دکھانے کی جسارت نہیں کر سکے۔

اگر ہاری کی بیوی خوب صورت ہے تو ایسی صورت میں خود ہاری کی زندگی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، ایسی صورت میں اکثر ہاری کو حکم دیا جاتا ہے کہ وہ اپنی خوب صورت بیوی کو اپنی مرضی کے ساتھ زمیں دار کے حوالے کردے ورنہ خطرناک نتائج بھگتنے کے لیے تیار ہو جائے۔ اگر ہاری اپنی بیوی کو زمیں دار کے پاس بھیجنے پر راضی نہ ہو پائے تو پھر اسے جبراً اغوا کرلیا جاتا ہے اور اس کی جبراً عصمت دری کی جاتی ہے۔ اس قسم کے معاملات میں مزاحمت کرنے والے ہاری کو قتل تک کردیا جاتا ہے اور کوئی اس کا پُرسانِ حال تک نہیں ہوتا۔

میں نے کوئی ہاری ایسا نہیں دیکھا جو ایک زمیں دار کے سامنے سیدھا کھڑا ہو سکے یا جس نے جھکے بغیر یا زمیں دار کے پاؤں کو ہاتھ لگا کے سلام نہ کیا ہو، انسانیت کی جو تذلیل اور درگت سندھی

> زمیں دار کے ہاتھوں ہوتی ہے اس کا نہ کوئی قانونی جواز ہوتا ہے اور نہ معاشرتی و اخلاقی بنیاد ہوتی ہے۔
>
> ہاری زمیں دار کے سامنے بیٹھنے کا حوصلہ نہیں رکھتا اور نہ زمیں دار کی چارپائی اور دوسرے سامان کو بغیر اجازت چھوسکتا ہے۔ نام نہاد پیر اور مولوی، زمیں داری اور جاگیر داری نظام کے خادم خاص ہوتے ہیں جن کا کام یہی ہوتا ہے کہ وہ ہاری کو صبر کی تلقین کرتے رہیں اور اسے مذہب کے نام پر یہ باور کراتے رہیں کہ جو ذلت و خواری اس کی قسمت میں خدا نے لکھ دی ہے، ہاری کسی بھی قیمت پر اس زبوں حالی سے نجات حاصل نہیں کرسکتا۔ اس معاشرے میں ہاری کا مقام نہایت ارزل درجے پر فائز ہے اور اس کی داد رسی کا کہیں کوئی امکان نہیں۔

حیدر بخش جتوئی نے اپنی ملازمت کے دوران سندھ کے ہاریوں اور کسانوں کی حالت زار کا خود مشاہدہ کیا تھا وہ جانتے تھے کہ ہاری دوطرفہ مظالم کا شکار ہیں ایک طرف زمیں دار اور اس کے کارندے اسے تختۂ مشق بناتے ہیں، دوسری طرف حکومتی ادارے اسے اس کے قانونی حق تک سے محروم رکھتے ہیں۔ خود ہاری ظلم سہنے کا عادی ہوچکا ہے اور اس میں اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز اٹھانے تک کی ہمت نہیں رہی ہے، وہ اپنے قانونی اور اخلاقی حقوق سے لاعلم ہے، وہ تعلیم اور زندگی کی دوسری ضروریات سے قطعی طور پر محروم کردیا گیا ہے۔ چنانچہ حیدر بخش جتوئی نے اعلیٰ سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر سندھ کے ہاری اور کسان میں زندگی کا شعور پیدا کرنے والی ''ہاری حق دار'' تحریک چلائی اور اپنی باقی زندگی سندھ کے ہاریوں اور کسانوں کو منظم کرنے اور اُن میں اپنے قانونی حقوق اور سماجی مرتبے کے حصول کے لیے جدوجہد کرنے کا شعور پیدا کرنے کی ذمہ داری لی۔ انھوں نے سرکاری ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ۱۹۴۵ء میں اپنا یادگار ہفت روزہ اخبار ''ہاری حق دار'' نکالا جو دیکھتے دیکھتے سندھ

کی بائیں بازو کی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والوں اور عوامی فلاح و بہبود کے ہم نواؤں میں مقبول ہوتا چلا گیا۔

حیدر بخش جتوئی بہت پڑھے لکھے، باشعور، حساس اور باضمیر انسان تھے، انھیں شاعری کا ذوق نوجوانی ہی سے تھا۔ ہر چند وہ اپنی سرکاری ملازمت کے سبب ترقی پسند تحریک سے تنظیمی طور پر بہت بعد میں منسلک ہوئے ہیں لیکن ترقی پسند خیالات اور روشن خیالی شروع ہی سے ان کی شخصیت کے سب سے نمایاں پہلو تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری اسی روشن خیالی اور ترقی پسندانہ خیالات کی بازگشت ہے۔ علامہ ڈاکٹر محمد عمر داؤد پوتہ نے ان کی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے کہ حیدر بخش حیدر جتوئی کا شروع ہی سے فطری رجحان تعقل اور تفکر کی طرف رہا ہے جس سے ان کی نظم میں بالیدگی اور سنجیدگی پیدا ہوگئی ہے۔" ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد حیدر بخش جتوئی نے ہندوستان کی تحریک آزادی میں بھی کھل کر حصہ لیا اور آزاری کے موضوع پر ایسی گرما گرم نظم لکھی کہ وہ جدید سندھی ادب کی چند یادگار نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

حیدر بخش جتوئی کی شاعری میں انسانی جذبات کی تندی اور گرمی بھری ہوئی ہے وہ خیالات کی دنیا میں رہنے کی بجائے زمینی حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ جذبات کی شدت نے ان کے کلام میں روانی اور طاقت پیدا کردی ہے وہ آسان اور سلیس مگر معیاری زبان لکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور تخیل میں سندھ کے دیہات کی فضا اور خوشبو رچی بسی ہے۔ حب الوطنی حیدر بخش جتوئی کی شاعری کی دوسری بڑی وصف ہے۔ چنانچہ ان کی ہر نظم میں سندھ کے عوام اور خصوصاً مظلوم طبقات کے لیے اور ہم دردی کی شبنم گھلی ہوتی ہے۔ حسن و عشق کے جھوٹے جذبات اور مصنوعی موضوعات سے اُنھوں نے دانستہ گریز کیا ہے لیکن فطرت کی خوب صورتی اور انسانی محنت کی عظمت کے تصورات سے ایک نئے احساس جمال کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔

حیدر بخش جتوئی بہت پڑھے لکھے اور مہذب انسان تھے، چنانچہ ان کے کلام میں بھی شعور اور تہذیب کی ایک خاص سطح قائم رہتی ہے۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ "تحفۂ سندھ"

سنہ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا جس کی ایک نظم 'شکواہ' پر بعض دقیانوسی حلقوں کی جانب سے سخت احتجاج کیا گیا تھا۔ حکومت کو بھی ''تحفہ سندھ'' میں شامل بعض نظموں پر اعتراض تھا، چنانچہ اسے حکومت سندھ نے شائع ہوتے ہی ضبط کرلیا تھا۔ ''تحفۂ سندھ'' کے بعد حیدر بخش جتوئی کے دو مجموعے ''آزادی قوم'' اور ''ہاری گیت'' کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ جو سندھی ادب کے باذوق قارئین میں آج بھی مقبول ہیں۔ ☆۳۲

ڈاکٹر غلام علی الانہ نے حیدر بخش جتوئی کی بابت لکھا ہے۔

"Jatoi (began) as a follower of Sangi School and then became a revolutionary in Politics as well as in literature. so much so he takes the second place with Bewas in the history of new (Modern) Sindh Poetry". ☆۳۳

حیدر بخش جتوئی کے کلام سے اقتباس

دریا شاہ•

مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں
سندھ ہی کیا، تجھ سے قائم عظمتِ ہندوستاں
تو ہے فخرِ ارضِ عالم، تو ہے جنت کا نشاں
تو ہے مسکین و تونگر کا رفیقِ مہرباں
ابرِ رحمت بھی ہے تجھ سے وجۂ درماں بھی تو
ہے ہماری جانِ جاں تو اور ہے ایماں بھی تو
والہ و شیدا ہیں تجھ پہ سب بہ صد عجز و گماں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

الفاظ معنی:

• دریا شاہ: سندھ دریا

سندھ کی بنیاد تو ہے اور جہاں آباد ہے
موتیوں کی چھم چھما چھم آسماں آباد ہے
تجھ سے خوش بختی کا وابستہ نشاں آباد ہے
یا تخیل کا کوئی باغ جناں آباد ہے
اس کنارے پہ بسے ہیں یا اُدھر آباد ہیں
تیرے دامن میں قبیلے ہر طرف آزاد ہیں
ہیں فرنگی، سندھی، جاپانی و ہندی یک زباں
مرحبا اے شاہ دریا جانِ جاں جانانِ جاں

مرحبا! ہے پاک گنگا کا سرِ آغاز تو
دیکھتا دریائے جمنا کے بھی ہے سب ناز تو
اور ہے برہم پتر دریا کا بھی دَم ساز تو
شاہدِ فطرت بھی تو ہے کاشف و ہم راز تو
ایک عالم ہوگیا ساحل پہ تیرے خیمہ زن
عربی و عجمی ہوئے آپس میں سرگرمِ سخن
فرق کیا ہے مشرق و مغرب کے آخر درمیاں
مرحبا اے شاہ دریا جانِ جاں جانانِ جاں

مان سرور جھیل سے نکلا ہے تو گاتا ہوا
اور پھر کشمیر میں اترا ہے اٹھلاتا ہوا
آیا۔ ہے باغ عدن کو جیسے مہکاتا ہوا
سندھ کی دھرتی پہ گویا رقص فرماتا ہوا
راحتِ قلب و نظر تیرا ہر اک انداز ہے
اور ہاں کیلاش پربت بھی ترا دَم ساز ہے
زندگی پرور ہے تیرا ہی وجودِ مہرباں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

کس طرح ہے پیچ و خم سے مضطرب کوہسار میں
کیسی شوریدہ سری ہے قوتِ رفتار میں
جب گمر آتا ہے تو میداں گہِ پنجاب میں
ایسے لگتا ہے کہ جیسے سو گیا ہو خواب میں
اونچی نیچی سب زمینوں کو کرے سیراب تو
جھیل، دریا، ندیاں اور چاہیاں• تالاب تو
اے عظیم الشان رودِ آب اے موجِ رواں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں
دیکھ وہ دوڑے چلے آتا ہے راوی دید کو
اور ستلج مل رہا ہے جیسے روزِ عید کو
آ کے جہلم پاؤں سے لپٹا ہے کس تمہید کو
گویا ملتے ہیں یہ باہم سب تیری تجدید کو
ہو کے ضم تجھ میں سبھی پھرتے ہیں کیا سرشار سے!
وصل کے لیتے مزے ہیں گویا اپنی ہار سے
ہیں سبھی تیرے پجاری تو ہے عظمت کا نشاں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں
مرحبا اے شاہ دریا سندھ میں تیرا ورود
پوری وادی ہے ازل سے شکر میں سر بہ سجود
ذرہ ذرہ بھیجتا ہے تجھ پہ صدیوں سے درود
تجھ سے ہی قائم و دائم ہے سدا اس کا وجود
اے مرے سندھو!• ہمیشہ سندھ پہ رکھنا کرم
رشتۂ مہر و وفا دائم رکھے سب کو بہم

الفاظ معنی:

• دریا شاہ: سندھ دریا • چاہیاں: کنویں، جھرنے
• سندھو: دریائے سندھ

سندھ تو کچھ بھی نہیں تیرے سوا اے مہرباں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

آخرش تو جاگرا ہے بحرۂ ذخار میں
غم زدہ ہے ایک عالم وادی و کوہسار میں
تو ہوا بے اَنت ساگر کا شریک اسرار میں
سب رموزِ خود شناسی عالمِ پندار میں
ہے ازل سے تاابد فیضِ رواں جاری ترا
ذرّے ذرّے پہ یہاں احسان ہے بھاری ترا
کردیا بنجر زمیں کو سبزۂ باغِ جناں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

تیرا پہلا گھر یقیناً بحرۂ ذخار ہے
عشق کی آتش سے تو ابرِ سرِ کوہسار ہے
آسماں در آسماں موجِ ہوا رہوار ہے
پھر ہمالہ پہنچ کے تو آبِ گوہردار ہے
مینھ بن کر موجِ دریا میں بدل جاتا ہے تو
وادی وادی گھوم کے پھر اپنے گھر آتا ہے تو
گردشِ ایام کا چکر سدا سے ہے رواں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

تجھ پہ ساون میں سدا چھا جاتی ہے مستی سی کیا؟
جھومتی ہے ساری خلقت تجھ پہ ہو ہو کے فدا
چپہ چپہ تو نے یوں آباد و روشن کردیا
لہلہاتی کھیتیوں کو چاولوں سے بھر دیا

کر دیے سیراب تو نے کوہ و ریگستان کو
بھر دیے ہیں ندی نالے، جھنگ اور میدان کو
چار مہینے شادمانی کے مناظر ہیں یہاں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

تو کہ ہے عیسیٰ نفس ہر نہر ہر اک واہ● میں
چشمہ آبِ رواں کھولے ہیں تو نے چاہ میں
بھر دیے آبی ذخیرے ہر شکاری گاہ میں
تیرے ساحل کہ خضر بیٹھے ہوں جیسے راہ میں
سبزہ زار و باغ و گلشن میں عجب مہکار ہے
ڈالی ڈالی میں پرندوں کی بسی چہکار ہے
تو نے دکھلائے مناظر دل فریب و شادماں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

اپنی تیزی میں نہیں رہتا مگر تجھ کو خیال
تیرے سیلابوں سے خلقت کتنی ہوتی ہے نڈھال
کھیتیاں برباد، فصلیں سب کی سب ہیں پائمال
دیکھ لوگوں کے مصائب اپنی موجوں کو سنبھال
کھیت کھلیاں ڈوبتے ہیں بستیاں غرقاب ہیں
تیری ہی بخشی ہوئی خوش حالیاں غرقاب ہیں
رکھ عنایت کی نگاہ اے موجۂ آبِ رواں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں

جو سفینے تیرے سینے پہ ہیں صدیوں سے رواں
ان کو اندیشہ ہے کوئی اور نہ ہے کوئی گماں

الفاظ معنی:
● واہ: چھوٹی نہر

نوح کی کشتی کی مانند چڑھتے ہیں آسماں
ان میں حیدر بھی چلا ہے الاماں خیر الاماں
وہ تیرا اوجِ کمال افروز وہ موجِ رواں
کس نے پایا ہے نصیب ایسا مقدر سے یہاں
اے کہ تو عظمت نشاں عظمت نشاں عظمت نشاں
مرحبا اے شاہ دریا، جانِ جاں جانانِ جاں
(ترجمہ: مظہر جمیل)

ہوندراج دُکھائیل☆۳۴

ہوندراج دُکھائیل نے شاعری کی ابتدا ۱۹۲۴ء سے شروع کردی تھی اور پہلا مجموعہ کلام ''سنگیت پھول'' ۱۹۲۶ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ہوندراج دُکھائیل کی شاعری نہایت مترنم اور موسیقی کے رَس میں گھلی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظموں کو باقاعدہ گانوں کی طرز پر کمپوز کر کے پیش کرتا ہے جس کی وجہ سے اسے فوری عوامی مقبولیت نصیب ہو جاتی تھی۔ اس کی نظموں کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جو ترقی پسند دبستان شاعری کے موضوعات رہے ہیں۔ ہوندراج دکھائیل بھی قیامِ پاکستان کے بعد بھارت ہجرت کر گئے ہیں اور وہاں انھوں نے جگہ جگہ گھوم پھر کر عوامی گیتوں کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہوندراج دکھائل کی شاعرانہ شناخت تقسیمِ ملک سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی۔

ہوند راج دکھائیل کے کلام سے اقتباس

سندیسہ پہنچا دیر میں

سندیسہ پہنچا دیر میں
ساجن کیسے آؤں؟

رستے سارے بند ہیں
قدم قدم للکاریں
گلی گلی میں پہرے
ساجن کیسے آؤں
سندیسہ پہنچا دیر میں

ہولی جلتی راتیں
درد بھری سوغاتیں
تن من کو سلگائیں
پیا ملن کی باتیں
پاؤں پڑی زنجیریں
ساجن کیسے آؤں
سندیسہ پہنچا دیر میں

چاہت ہے جو گھر کی
آگ بنی اندر کی
دیوار کی جھڑتی مٹی
گرتے ڈیرے جیسی
پلک پلک ہیں بوندیں
خوابوں کی تعبیریں
آنکھیں چھلکی جائیں

پھیلی غم کی چھایا

دل زخموں سے برمایا
آس لمن کی ٹوٹی
جینے کی سیتا چھوٹی
دکھ ہجر بسے ہے سانسوں میں
اور آگ بھری برساتوں میں
جو دل نہیں ہے غم سے گھائل
پھر کیسا ہے وہ دکھائیل
ساجن کیسے آؤں
سندیسہ پہنچا دیر میں

(ترجمہ: مظہر جمیل)

صبح

سکھ میں گزری رات
سورج کی کرنوں سے
روشن ہے پربھات
جاگا سب سنسار
محنت، کاروبار
جھوٹے سچے بیوپار
غرض بھرے انسان
بھولے سب وچار
بن گئے ہیں حیوان
دل نہیں رکھتے صاف

بھائی بندوں تک سے
ہو گئے بے انصاف
لالچ میں ہیں اندھے
بھولے دین دھرم کے
اصول تھے جو بھی سچے
جیسا تن کا حال
ویسا من جنجال
دکھائیں مانگے شال
سچائی پھر ابھرے
سورج کی کرنوں سے
روشن ہو پربھات

(ترجمہ: مظہر جمیل)

کھیئل داس فانی ☆۳۵

کھیئل داس فانی ایک مفکر شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں گہری سنجیدگی کے اثرات نمایاں ہیں، وہ علامہ اقبال کی طرح زندگی کے مسائل کو فلسفیانہ انداز میں دیکھتے سمجھتے اور بیان کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں گھمبیرتا پیدا ہو گئی ہے۔ وطن کی محبت ان کی شاعری کا بنیادی موضوع ہے۔ ایک عام آدمی کی مشکلات کو اُنھوں نے اپنی شاعری میں نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ فانی ایک دردمند دل اور سنجیدہ فکر کے حامل شخص ہیں، چنانچہ ان کے کلام میں ایک طرح کی کسک بھی ملتی ہے، غم ناک فضا بھی جو دراصل ان موضوعات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو وہ اپنی شاعری میں اختیار کرتے ہیں۔ شیخ ایاز انھیں اپنا استاد تسلیم کرتے تھے۔

کھیئل داس فانی بھی قیامِ پاکستان کے بعد بھارت جا چکے ہیں۔

کھینل داس فانی کے کلام سے اقتباس

غزل

رات اندر رات تو ہوتی نہیں ہے رونما
غم پسِ غم حاصلِ تقدیر کیوں ہوتا گیا

قربتوں میں دوریاں ہی دوریاں بڑھتی گئیں
دور سے دیکھا جسے نزدیک تر ہوتا گیا

قافلہ میرا لٹا ہے راستے میں اس طرح
راہ زن بربادیوں کو دیکھ کر روتا گیا

بدلیاں جب چھٹ گئیں تب آسماں روشن ہوا
اس زمیں کے داغ دھبے بھی کوئی دھوتا گیا

بھولے بسرے گیت نے یوں کردیا ہے مضطرب
دل اسی نغمے کی لے پہ نغمہ زن ہوتا گیا

جب زباں کو بولنے کا بھی نہیں یارا رہا
تب وہ نظروں ہی سے معنی کی فصل بوتا گیا

(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

نرمل جیوتانی (۱۹۲۱_۱۹۴۴)☆۳۶

نرمل جیوتانی ایک ہنرمند اور صاحب صلاحیت شاعر تھے جو نوعمری ہی میں سورگ باش ہوگئے۔ اُنھوں نے اپنی کم عمری ہی میں اپنے کمال کا اعتراف کرالیا تھا وہ نہایت پرجوش، روشن خیال اور دردمند انسان تھے اور اپنی شاعری سے سندھی معاشرہ میں صحت مند تبدیلیاں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وہ کشن چند بیوس کے جانشین ہونے کی

صلاحیت رکھتے تھے لیکن موت نے انھیں اس کی مہلت نہ دی۔ ان کے کلام میں اردو کی ترقی پسند شاعری کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

نرمل جیوتانی کے کلام سے اقتباس

دُکھی دنیا

زمانے کا طوفاں جدھر جائے گا
وہیں زندگی پہ غضب ڈھائے گا
چلی کالی آندھی تو اندیشہ ہے
مہکتا گلستاں اُجڑ جائے گا
درختوں کے پاؤں جو اکھڑے تو پھر
نشیمن نشیمن بکھر جائے گا
پرندے جو رخصت ہوئے باغ سے
یہ رنگوں کا موسم گزر جائے گا

بھری بستیوں کے یہ دیوار و در
اندھیروں کے بن جائیں نہ مستقر
جلائی ہیں تہذیب نے مشعلیں
اور آباد ہیں شوق کی محفلیں
جو دنیا نے حاصل کیا ہے عروج
نہ ہو جائے دنیا سے اس کا خروج
زمانے کا طوفاں جدھر جائے گا
وہیں زندگی پہ غضب ڈھائے گا

بھلا تم سمجھتے ہو دنیا ہے کیا؟
یہ دنیا دُکھوں کی ہے آماجگاہ
تُو اس پر نہ کچھ اتنا وشواس کر
میری بات پر دھیان تُو خاص کر
بناتا ہے دنیا کو جنت نشاں
جبل، جھنگ ہو عافیت کا نشاں
درختوں پہ پنچھی چہکتے رہیں
گل و غنچہ ہر دم مہکتے رہیں
محبت کا چاروں طرف ہو چلن
مسرت سے ہر دل کو رکھنا مگن
تری ذات سے سب کو راحت ملے
محبت، سخاوت، طراوت ملے
کسی دل کو کیوں ٹھیس پہنچائے تُو
نہ کیوں غیر لوگوں کے کام آئے تُو؟

(ترجمہ: مظہر جمیل)

عبدالکریم گدائی (۱۹۰۱ء پیدائش)☆۲۷

عبدالکریم گدائی نہایت کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ ۱۹۰۱ء میں کریم آباد تعلقہ ٹھل میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کے بعد محکمہ ڈاک خانہ میں ملازمت اختیار کرلی لیکن جلد ملازمت سے جی اچاٹ ہوگیا اور درس و تدریس میں دلچسپی لینے لگے ٹھل کے رئیس خاں بہادر خان کھوسہ کے صاحب زادگان کے اتالیق اور ٹیوٹر مقرر ہوئے، وہ نہایت منکسر المزاج، خلیق اور مستغنی آدمی تھے، اور شروع ہی سے قومی آزادی کی تحریک

میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ تھل کی کانگریس کمیٹی کے سیکریٹری بھی مقرر ہوئے تھے لیکن آہستہ آہستہ ان کا جھکاؤ بائیں بازو کی سیاست سے بڑھتا چلا گیا اور وہ عوامی بہبود، ٹریڈ یونین سرگرمیوں اور ہاری تحریک میں عملاً حصہ لینے لگے۔ آزادی کی تحریک کے زمانے میں اُنھوں نے انگریزوں کے خلاف بہت گرم اور پُر جوش نظمیں لکھیں جنھوں نے پورے سندھ میں آگ لگا دی تھی اسی بنا پر سیاسی جلسوں اور مشاعروں میں ان کی شرکت کو کامیابی کی کلید سمجھا جاتا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "پیانے پہ پیانہ" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا، جسے پر رائٹرز گلڈ کی جانب سے انعام کا حق دار قرار دیا گیا تھا۔ بعد ازیں دو مجموعے یعنی "سانٹر جو سور" (دیس کے درد) اور "پکھیڑا ائیں پھوار" (جھگیاں اور گلہ بان) شائع ہوئے۔ نثر میں اُنھوں نے ضلع جیکب آباد کی مختصر تاریخ "خان گڑھ کھاں جیکب آباد تائیں" نہایت دلچسپ انداز میں لکھی ہے۔

عبدالکریم گدائی کی شاعری کا زمانہ ایک طویل عرصے پر محیط ہے، لیکن کسی دور میں ان پر تھکن طاری ہوتی نظر نہیں آئی ہے اور نہ اس بات کا احساس ہوتا کہ جیسے وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہوں، جیسا کہ بزرگ شعرا کے بارے میں بالعموم محسوس ہوا کرتا ہے۔ عبدالکریم گدائی کا کلام شروع ہی سے گرم جوشی، خلوص اور ولولے کی گرمی سے دہکتا رہا ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کو سیدھے سادے طریقے سے دیکھنے کے قائل تھے اور اُنھیں بغیر کسی مصنوعی بناوٹ کے پیش کر دیتے تھے، ان کی زبان سادی مگر پُر جوش اور پُر معنی ہوتی تھی، وہ رنگین اور پیچیدہ استعاروں اور علامتوں سے پرہیز کرتے اور اس کی بجائے آس پاس کی زندگی اور قدرت کے فطری مناظر سے دلچسپی پیدا کر دیا کرتے تھے۔ وہ ہر قسم کے موضوع اور مضمون پر موثر انداز میں اظہار خیال کرنے پر قادر تھے۔ صحت الفاظ اور زبان و بیان کی باریکیوں پر استادانہ نظر رہتی تھی، چنانچہ عبدالکریم گدائی کا کلام بلاشبہ معاصرین میں منتخب و ممتاز مقام رکھتا ہے اور جدید سندھی ادب میں ترقی پسند رجحانات و خیالات کا کوئی جائزہ ان کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔

عبدالکریم گدائی کے کلام سے اقتباسات

آ... کچھ دن ساتھ گزار☆۳۸

ساون آیا سرسوں پھولی دشت ہوئے گلزار
جنگل جنگل میں ہے جنگل ہر سو باغ بہار

بادل چھایا سارنگ گایا، گھٹا برس گئی اس پار
برسیں گی اس پار بھی بوندیں آئے گا کیسے قرار

آس مٹی رت بدلی، برہن دیکھے خواب ہزار
چلی ہوا اور برسی بدلی دھرتی ہے سرشار

آئیں ہوائیں لائیں گھٹائیں جل تھل ہوگئے ایک
بادل آگے پیچھے بھاگے پڑنے لگی پھوار

بنجر دھرتی ہوئی ہریالی؛ خوشبو پھیلی ڈالی ڈالی
چرواہی کے روپ میں نکلا چرواہے کا پیار

جیسے کونج قطار کے باہر بچھڑے اور گھبرائے
گھڑا اٹھائے برہا گاتی چلی گاؤں کی نار

ڈالی ڈالی گونجے کوئل گیت برہ کے گائے
"ساون کی من بھاون کی" یہ گیت ہے من کی پکار

گھڑ گھڑ گھڑ گھڑ بادل گرجیں ٹپ ٹپ بوندیں برسیں
بجلی چمک کر یوں چھپ جائے جیسے جھوٹ کا پیار

پو پھٹنے کا سماں نرالا جیسے خواب سہانا
مانجھی نے وہ گیت الاپا ماری دل پہ کٹار

باغوں میں چرواہے جاگے آنکھ ہے اب تک بوجھل
سبز ترکاری پھل لے کر چلنے لگے بازار

جاگے گاؤں کے زندہ دل اور مل کر رات جگائی
آنکھ میں شب باشی کے فسانے چہرے پر ہے خمار

گیلی دھرتی میں سے آئی سوندھی سوندھی خوشبو
وادی وادی جنگل مہکے، مہکے جوں گلزار

آئی رُت مستانی جیسے لوٹ کے آئی جوانی
وقت لہر پہ اب ہے سفینہ تو بھی اٹھا چپوار

پریم نگر میں روک ٹوک اور ذات پات کیا چیز
پیار یہاں کا مذہب ہے آ کچھ دن ساتھ گزار

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کیوں دور چلیں ساتھی

کیوں دور چلیں ساتھی اس پاپ کی بستی سے
بے درد زمانے کی اس نفس پرستی سے
اس ظلم و زبردستی اور روح کی پستی سے
اس دھرتی کو چھوڑیں کیوں، منھ زیست سے موڑیں کیوں
کیوں دور چلیں ساتھی

سوغات دی فطرت نے انسان کو مستی کی
جنت میں پڑی بنیاد اس زیست پرستی کی
اک دانۂ گندم پر تعمیر ہے ہستی کی
فطرت کا ہے کیا منشا، ساتھی مجھے کچھ سمجھا
کیوں دور چلیں ساتھی

مشکل میں گھرا رکھنا ہے طور زمانے کا
یہ ظلم و ستم کیا ہے، دستور ستانے کا
اب خار سے دامن کو کیا گُر ہے بچانے کا
ظالم کے مقابل ہو دنیا کے بسانے کو

کیوں دور چلیں ساتھی

بیمار نہیں دنیا، لاچار تو بس ہم ہیں
گلزار ہے یہ عالم اور خار تو بس ہم ہیں
جنت کے جہنم کے معمار تو بس ہم ہیں
ان شعلوں کو ہمت سے گلزار بنا دیں گے

کیوں دور چلیں ساتھی

اس ظلم و تشدد کو آخر ہے بھسم کرنا
سر اپنا ہتھیلی پر آخر ہے ہمیں دھرنا
امن اور صداقت پر آخر ہے ہمیں مرنا
کیا ظلم و ستم کا غم ہر جنگ کو کر برہم

کیوں دور چلیں ساتھی

گر عزم جواں ہے تو تقدیر کو بدلیں گے
اس پاپ کی نگری کی تقدیر کو بدلیں گے
انسان کے قدروں کی توقیر کو بدلیں گے
تقدیر بدلنے کا پھر عزم کریں پکا

کیوں دور چلیں ساتھی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

رحیم داد خان مولائی شیدائی☆۳۹

مولائی شیدائی ۱۸۹۴ء میں سکھر میں پیدا ہوئے تھے۔ رحیم داد خاں مولائی

شیدائی جدید سندھی ادب کی ایک نہایت مؤقر شخصیت ہیں، ان کا اصل میدان تحقیق، تاریخ، تنقید اور لسانیات رہے ہیں اور اس باب میں انھوں نے نہایت گراں قدر کتب چھوڑی ہیں اور ان کا تذکرہ اسی ذیل میں ہونا چاہیے لیکن انھیں شاعری کا بھی چسکہ تھا، انھیں اردو ادب خصوصاً اردو شاعری سے بھی شغف تھا۔ وہ پیر علی محمد راشدی، مولانا دین محمد وفائی اور پیر حسام الدین راشدی کے بزرگ ہم عصروں میں تھے۔

رحیم داد خان مولائی شیدائی کے کلام سے اقتباس

کافی

عاشق عشق کما جاتے ہیں
عزم و ہمت سکھا جاتے ہیں

عشق نہیں بچوں کی بازی کوئی کوئی ہے اس میں غازی
سر کی لگا کے کھیلے بازی

عشق ہے کیا اِک ایسا مکتب جو بھی پڑھے وہ لائق فائق
وصل مسرت پا جاتے ہیں

عشق کی منزل ایسی عالی شاہ و گدا دونوں ہیں سوالی
تا بہ فلک بھی وہ جاتے ہیں

عشق کا اپنے حال عجب ہے قسمت جس کی رنج و تعب ہے
امیدوں کی جوت لگی ہے

عقل و عشق کا جھگڑا کیا ہے رند و زاہد رگڑا کیا ہے
سچے کب اس میں پڑتے ہیں

مولائی! الفت کی بازی ہار و جیت بہانہ سازی
محل کہ کٹیا فرق نہیں ہے!

(ترجمہ: مظہر جمیل)

سلیم ہالائی ☆۴۰

قاضی عبدالحئی سلیم ہالائی ۱۲ر دسمبر ۱۹۱۸ء میں ہالا میں پیدا ہوئے لیکن ابتدائی دور کے علاوہ ان کا بیشتر وقت ہالا سے باہر گزرا۔ شاعری میں وہ حافظ جان محمد جان جیسے کہنہ مشق شاعر کے شاگرد تھے اور قیامِ پاکستان کے وقت صاحبِ طرز شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے، ان کا زیادہ وقت محکمۂ اطلاعات کی ملازمت میں گزرا ہے اور اس محکمے کی جانب سے انڈیانا یونی ورسٹی امریکا سے اعلیٰ تربیت حاصل کی تھی۔ ملازمت سے فارغ ہونے کے بعد سروری اسلامیہ کالج ہالا کے پرنسپل مقرر ہوئے تھے۔ ان کی ابتدائی تصنیف میں ''تذکرۂ شعرا ہالا'' کو خاصی شہرت حاصل ہوتی تھی، انھوں نے نظم و نثر میں متعدد تصانیف چھوڑی ہیں، وہ ایک روشن خیال اور وطن پرست شخص اور شاعری میں قدم طرز کے ساتھ ساتھ جدید انداز کو اختیار کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی فارسی شاعری کے اثرات نمایاں ہیں۔ غزل گوئی سے خصوصی رغبت رکھتے تھے۔

سلیم ہالائی کے کلام سے اقتباس

غزل

کعبے کی جستجو نہ کلیسا کا ہے خیال
مجھ کو پرستشِ رخِ زیبا کا ہے خیال

ایماں کی آرزو نہ مجھے کفر کی طلب
اس دل میں جاگزیں بت رعنا کا ہے خیال

ساقی کی کم نگاہی کی سرشاریاں ہیں یہ
محفل کا مے کا جام کا مینا کا ہے خیال

جس سے رہی ہے خلوت و جلوت کی آرزو
اس کی گلی میں دھوم مچانے کا ہے خیال

افسوس مجھ کو جس کی وفاؤں پہ ناز تھا
اس بے وفا کے وعدۂ فردا کا ہے خیال
مثل غبار صحرا رسیدہ ہوا ہے وہ
مجنوں کو بسکہ ناقۂ لیلیٰ کا ہے خیال
کھینچوں نہ آہ سرد جو پرسش کو آئے وہ
بیمار غم ہوں پاس مسیحا کا ہے خیال
دیکھی جو اس کی مست نگاہی تو اے سلیم
آیا طلسم دیدۂ بینا کا ہے خیال

(ترجمہ: مظہر جمیل)

محمد عثمان ڈیپلائی شائق ☆[41]

شاعری میں "شائق" تخلص کرتے تھے بنیادی طور پر وہ نثر نگار تھے، افسانہ، ناول، ڈراما اور مضامین پر مشتمل ڈیڑھ سو سے زیادہ کتب ترکے میں چھوڑی ہیں۔ وہ اپنی خودنوشت سوانح میں خود لکھتے ہیں کہ شاعری میں بھی اچھا خاصا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ عثمان ڈیپلائی ادب کے ذریعے سماجی اصلاح کے قائل تھے، خاص طور پر انھوں نے ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی کے خلاف مسلسل جہاد کیا ہے۔ وہ سندھی معاشرے میں پیر پرستی کے خلاف قلمی جہاد میں سب سے آگے تھے۔

محمد عثمان ڈیپلائی شائق کے کلام سے اقتباس

اے انسان

اٹھ!
غلامی کی غیر حقیقی حویلی میں

معصوم بچوں کی طرح
کب تک مٹی کے کھلونوں سے کھیلتے رہو گے
تو وہ پرندہ ہے جسے بڑے پیار سے
پنجرے میں قید کردیا گیا ہے
لیکن تیرا گھونسلا تو اس حویلی سے باہر ہے
تو کیا جانے
اس گھونسلے کو بھول کر
کب تک اس ویران حویلی میں
مقید رہے گا
اٹھ! اپنے پروں کی خاک جھاڑ دے
اور آسمان کے ایوانوں کا رُخ کر
جہاں آزادی ہے
جاتے جاتے کہتے جانا
'مجھ کو ان سے نفرت ہے'
'جو بزدل اور کوتاہ ہمت ہیں'

(ترجمہ: مظہر جمیل)

(د) ادبی رسائل و جرائد کی بہاریں

جدید سندھی ادب کا تاسیسی دور اور عہدِ تعمیر ایک صدی پر محیط ہے۔ ان ادوار میں سندھی زبان و ادب نے نہایت برق رفتاری سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اس مدت میں سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں کتابیں ہر ہر موضوع اور ہر صنفِ ادب میں شائع ہوچکی ہیں اور ہر عشرے میں لکھنے والوں کی تازہ دم نسلیں دیوانِ ادب میں داخل ہوتی رہی ہیں۔ اس دور کے لکھنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان کی مکمل قاموس بنائی جانی چاہیے۔ اس دور کے ادبی فروغ کا اصل سہرا ان رسائل و جرائد کے

سربندھتا ہے جو گزشتہ ایک صدی کے دوران سندھ کے مختلف شہروں سے شائع ہوتے رہے ہیں۔

یہ رسالے و جریدے مختلف سماجی اور ادبی اداروں کے تحت جاری ہوتے رہے ہیں اور ان کے مقاصد بھی مختلف رہے ہوں گے لیکن ان سب کا مقصد سندھی سماج اور معاشرے کی اصلاح رہا ہے۔ اسی اصلاحی رجحان کے فروغ کے لیے زبان، ادب، شعرو شاعری، ناول و افسانے کی اشاعت ضروری تھی۔ چنانچہ جہاں ایک طرف ان رسائل کی مقبولیت کے لیے ان میں دلچسپ مواد کی اشاعت ضروری تھی، وہیں ادبی تخلیقات کی عام لوگوں تک یہ رسائل و جرائد لازمی ٹھہرے تھے۔ چنانچہ اس دور کے رسائل و جرائد نے سندھی زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں، وہ بے مثال ہیں۔

یہاں ہم ایسے ہی چند خاص خاص رسائل و جرائد کا ذکر کرنا چاہیں گے۔ سندھی صحافت کی داغ بیل سندھ میں پریس کی سہولت کے ساتھ ہی پڑ چکی تھی۔ ☆۴۳

(۱) سب سے پہلا پریس کراچی میں ۱۸۵۸ء میں قائم ہوا تھا اور اسی سال ''فوائد الاخبار'' کے نام سے ایک ہفت روزہ اخبار جاری کردیا گیا تھا۔ یہ فارسی اور سندھی زبانوں میں شائع ہوتا رہا ہے۔ پہلا شمارہ ۲۵ر مئی ۱۸۵۸ء کو شائع ہوا تھا۔ اس میں زراعت، تعلیم، سائنس، تاریخ اور معلوماتِ عامہ سے متعلق مواد چھپا کرتا تھا۔

(۲) ۱۸۶۰ء میں سکھر میں ''مطلعِ خورشید'' کے نام سے پریس قائم کیا گیا جو کراچی کے پریس بنام 'مفرح القلوب' کے مالک مرزا مخلص علی کی ملکیت تھا۔ یہاں سے بھی فارسی اور سندھی زبان میں ایک ہفتہ روزہ ''مطلعِ خورشید'' کے نام سے شائع ہونا شروع ہوا۔ چنانچہ ہفت روزہ ''فوائد الاخبار'' اور مطلع خورشید'' سندھی صحافت کے نقشِ اولیں کہے جائیں گے۔

(۳) حکومتِ سندھ کے محکمۂ تعلیم کی طرف سے سندھی زبان میں ''سندھ سدھار'' کے نام سے تیسرا ہفت روزہ اخبار ۱۸۶۶ء میں جاری ہوا۔ جو بالعموم محکمۂ تعلیم کے شذرات شائع کیا کرتا تھا۔ لیکن تعلیم کے شعبے سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر بھی

دلچسپ مضامین اور معلومات شائع کیا کرتا تھا۔

(۴) کراچی اور سکھر کے علاوہ جیسے جیسے طباعتی سہولتیں فراہم ہوتی گئیں، ویسے ویسے، حیدرآباد، شکارپور، نواب شاہ، خیرپور میرس اور لاڑکانہ سے مختلف رسائل و جرائد شائع ہونے لگے۔ چنانچہ کراچی سے سندھ مدرسہ کا جرنل "معاون مجمع" اور مرزا محمد صادق کا "معین الاسلام" زیادہ مشہور ہوئے۔

(۵) نومبر ۱۸۹۰ء میں سندھی کا پہلا ماہ وار رسالہ "سرسوتی" کے نام سے نکلا۔ جس کے مدیر سادھو ہیرا نند تھے۔ یہ رسالہ دراصل ہندو سوشل ریفارم ایسوسی ایشن کے زیرِاہتمام شائع ہوا تھا۔ چنانچہ اس میں جو سماجی، تعلیمی اور ادبی مواد شائع ہوتا تھا، اس کا اہم مقصد اصلاحِ معاشرہ تھا یہ رسالہ کم و بیش پچیس سال تک بلاناغہ شائع ہوتا رہا ہے اور اس میں اپنے عہد کی یادگار تخلیقات شائع ہوئی ہیں۔ جدید ادب کی نشر و اشاعت میں "سرسوتی" کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔

(۶) ماہ نامہ "سدھار پتریکا"... یہ رسالہ بھی حیدرآباد سے ہندو سوشل ریفارم ایسوسی ایشن کے زیرِ اہتمام نکلنا شروع ہوا تھا اور اس کا مقصد خواتین میں تعلیم کی رغبت و شوق پیدا کرنا تھا۔ چنانچہ عورتوں کے لیے نکلنے والا یہ پہلا سندھی رسالہ تھا جو گورمکھی میں شائع ہوتا تھا۔ اس کے مدیر سادھو نول رائے تھے۔

(۷) ۱۸۹۹ء میں لاڑکانہ کے قریب واقع باقرانی کے مطبع مظہر العجائب سے ایک دینی رسالہ "الاخوان المسلمین" جاری ہوا جس میں مذہبی موضوعات پر مشتمل علمی مواد شائع ہوا کرتا تھا۔ اس رسالے کی قیمت صرف ڈھائی روپیہ سالانہ تھی۔

(۸) اس زمانے میں امروٹ شریف سے ایک اور مذہبی رسالہ "ہدایت الاخوان" شائع ہوا تھا جو صرف ایک سال نکل کر بند ہوگیا۔

(۹) ۱۸۹۹ء میں ڈی جے کالج کا میگزین "مخزن" نکلنا شروع ہوا اور قیامِ پاکستان تک نکلتا رہا۔ ابتدا میں اس کے تین حصے ہوتے تھے۔ انگریزی، سندھی، گجراتی۔ ۱۹۴۰ء میں ایک سیکشن اردو کے لیے بھی مخصوص کیا گیا تھا۔ اس میں کالج کے طلبہ اور

اساتذہ کی تحریریں شائع ہوتی تھیں جس میں عالمی ادب کے شاہ پاروں کے ترجموں کو بطورِ خاص شاملِ اشاعت کیا جاتا تھا۔ اس کے مدیر سادھو تھانور داس واسوانی تھے۔ ایسے ہی رسائل میں ماہ وار رسالہ ''تعلیم'' جو ٹریننگ کالج فار مین حیدرآباد کے زیرِ اہتمام ۱۹۰۲ء سے اور پاکستان کے قیام کے بعد تک جاری رہا ہے۔ اس میں تعلیم کے فروغ پر تکنیکی اور مفید معلوماتی مضامین کے علاوہ اہم علمی و ادبی موضوعات پر سنجیدہ مضامین اور تازہ ترین تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ ۱۹۰۲ء ہی میں ایک اور ماہ وار ''ناول'' حیدرآباد سے شائع ہونا شروع ہوا جس میں سندھی طبع زاد اور ترجمہ شدہ فکشن قسط وار شائع ہوتا تھا۔

(۱۰) ۱۹۰۴ء میں محمد ہاشم مخلص نے ''تحفۂ احباب'' کے نام سے ایک ماہ وار رسالہ حیدرآباد سے نکالا تھا جس میں تحریکِ آزادی کے حق میں اور انگریز سامراجیت کے خلاف مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ اسے انگریز حکومت کے استبدادی رویے کا شکار بھی ہونا پڑتا تھا۔

(۱۱) ۱۹۱۱ء میں حیدرآباد سے ایک ماہ وار رسالہ ''جعفر زٹلی'' کے نام سے نکلا تھا جس کے سرپرستِ اعلیٰ غلام محمد بھرگڑی تھے اور مدیر محمد ہاشم مخلص تھے۔ یہ رسالہ بنیادی طور پر طنز و مزاح کے ادب پر مشتمل ہوتا تھا۔ سندھی ادب میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ذوق کی ترویج و تہذیب میں اس رسالے کا اہم کردار رہا ہے۔ لیکن اسے زیادہ طویل عمر نصیب نہ ہوسکی اور ڈیڑھ دو سال ہی کے بعد بند ہوگیا۔ طنز و مزاح کے باب میں محمد ہاشم مخلص کے ایک دوسرے رسالے کا ذکر بھی ضروری ہے جو ۱۹۱۵ء میں نکلنا شروع ہوا تھا۔ 'کچکول' کا اپنا مخصوص سیاسی نکتۂ نظر تھا لیکن اس میں طنز و مزاح کی حامل منظومات اور مضامین خصوصی اہتمام سے شائع کیے جاتے تھے۔

(۱۲) سندھ ساہت سوسائٹی کا ماہ وار جریدہ لال چند امر ڈنومل کی زیرِ ادارت ۱۹۱۴ء میں حیدرآباد سے نکلنا شروع ہوا تھا لیکن بعد میں کراچی منتقل کردیا گیا۔ یہ رسالہ کم و بیش پندرہ سولہ سال تک مسلسل نکلتا رہا ہے اور جدید سندھی ادب کی اشاعت میں اس پرچے کا نہایت گراں قدر حصہ رہا ہے۔ اس لیے لکھنے والوں کا سرگرم تعاون حاصل تھا۔

اس میں سندھی ناول، افسانے، ڈرامے اور مضامین باقاعدہ شائع ہوتے رہے ہیں۔ جہاں تک کہ اس میں بعض کتابیں بھی قسط وار شائع کی گئی ہیں۔ سنجیدہ قارئین میں اس رسالے کی مقبولیت دوسرے ہم عصر رسالوں سے کہیں زیادہ تھی۔

(۱۳) اسی دور (۱۹۲۰) میں جیٹھ مل پرسرام نے تھیوسوفیکل تحریک کی تبلیغ کے لیے 'روح رهان' کے نام سے ماہ وار رسالہ نکالا جس کے نائب مدیر مرزا قلیچ بیگ کے صاحب زادے اور معروف سندھی افسانہ نگار مرزا نادر بیگ تھے۔ اس میں بھی جدید سندھی ادب کی اشاعت ہوا کرتی تھی۔

(۱۴) ۱۹۳۰ء میں مسٹر شیوک بی موٹوانی نے کتابی سلسلہ "بالکن جی باڑی" (بچوں کی پھلواری) کے نام سے شروع کیا تھا جس میں بچوں کی دلچسپی کے مضامین، کہانیاں، تصاویر، منظومات وغیرہ نہایت دیدہ زیب انداز میں شائع کی جاتی تھیں۔ اس ادارے کی مطبوعات نے ہندوستان گیر شہرت پائی ہے اور قرۃ العین حیدر نے اپنے بچپن کی یادوں میں بالکن جی باری کو خاص طور پر یاد کیا ہے۔ اسی ادارے نے ایک ماہ نامہ "گلستان" کے نام سے بھی جاری کیا تھا۔ رام بھاونداس اس رسالے کے مدیر رہے ہیں۔ اور اس میں بچوں کے لیے نہایت اعلیٰ اور معیاری ادب شائع کیا جاتا تھا۔ بچوں ہی کے لیے امر لعل ہنگورانی نے پھلواری رسالہ (۱۹۳۴ء) جاری کیا تھا۔ جس نے بچوں میں تعلیمی ترقی، سماجی شعور ادب، ادبی ذوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

بچوں کے ادب کے سلسلے میں شیوک بھوج راج کے رسالے ماہ نامہ "گلشن" کراچی کی خدمات بھی ناقابلِ فراموش ہیں، اس رسالے کے ادارتی بورڈ میں پاروتی گدوانی اور لعل چند امر ڈنومل جیسے ادیب شامل تھے۔ غالباً "بالک" کے ایڈیٹر عبداللہ عباسی اور سب ایڈیٹر بھگوان سدا رنگانی تھے اور یہ کراچی ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک نکلتا رہا۔ اس مختصر سی مدت میں بھی اس رسالے نے بچوں کے ادب میں خاصا نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

(۱۵) بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ہفت روزہ رسائل، ماہ نامہ جرائد، اور روزناموں کی اشاعت عام ہوتی چلی گئی۔ جناب اللہ رکھیو بھٹ نے اپنے تحقیقی مقالے

''سندھی رسالو جی تاریخ'' میں تین سو سے زائد ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ رسالوں اور جریدوں کا تذکرہ کیا ہے جو بیسویں صدی کے نصف اوّل میں سندھ کے مختلف مقامات سے نکلتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض رسائل محض چند روزہ بہار دکھا سکے لیکن اکثر و بیشتر نے طویل عمریں پائیں۔ ان رسائل میں ہر قسم کے موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ ہندوؤں کی مختلف سماج سدھار تنظیموں کی جانب سے شائع ہونے والے رسائل ہندوؤں میں سماجی، مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا شعور پیدا کرنا چاہتے تھے اور اکثر معاشرتی برائیوں کی روک تھام کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ مسلمانوں کے مذہبی مدارس اور اداروں کی جانب سے شائع ہونے والے رسائل میں اسلام، قرآن، حدیث، فقہ وغیرہ کے مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ بعض پرچے محض تفریحی مواد سے آراستہ ہوتے تھے اور ان میں فلم، ڈرامے، ٹوٹکے، گانے بجانے اور جاسوسی وغیرہ سے لیس مواد چھپتا تھا۔ خالص ادبی اور علمی رسائل میں کراچی، حیدرآباد، لاڑکانہ اور سکھر سے شائع ہونے والے ہفت روزہ ماہانہ اور سہ ماہی پرچوں میں ''زندگی''، ''باغی''، ''اکائی''، ''پرستان''، ''مہران'' (کراچی، ''پرہ پھٹی (طلوع صبح)، ''صوفی''، ''گل پھل'' (بچوں کا پرچہ)، ''ادیب''، ''لہرن''، ''آشا''، ''عبرت''، ''ساقی''، ''روشنی''، ''کہانی''، ''دل''، ''مجاہد'' (اردو/ سندھی)، ''المنار''، ''گلستان سندھو''، ''مخزن''، ''مخلص''، ''ناری'' (خواتین کے لیے)، ''الامام'' (تاریخی)، ''مکھڑے''، ''آستانۂ ادب''، (گڑھی یاسین)، ''رتن''، ''صوفی''، ''گلزار''، ''گلستان''، ''غالب''، ''گل دستۂ سندھ''، ''الجامع''، ''عندلیب''، ''الکاتب'' وغیرہم شامل تھے۔

ان رسالوں میں ''المنار'' سکھر کی ادارت میں پیر حسام الدین راشدی، سیّد محمد علی شاہ اور حافظ عبدالحمید بھٹی (جو مشہور ادیب رشید بھٹی کے والد تھے) شامل تھے۔ ''صوفی'' کے مدیر مشہور ادیب آغا غلام نبی تھے۔ ماہ نامہ ''شانتی'' لال چند جی مرچندانی کراچی سے نکالتے تھے۔ ''مخلص'' کے مدیر محمد ہاشم مخلص تھے۔ ''ساقی'' کے ایڈیٹر وِسن مل ہنگورانی اور ہری دریانی دلگیر تھے۔ ''پرہ پھٹی'' کے مدیر گوبند مالھی اور ماہ وار ''باغی'' کے

ایڈیٹر شیخ ایاز تھے۔

یہاں صرف ان رسائل و جرائد کا حوالہ دیا گیا ہے جس میں ادبی تحریریں خصوصیت کے ساتھ شائع ہوتی تھیں اور ان رسالوں اور جریدوں کے تذکرے سے گریز کیا گیا ہے جن کے پیش نظر جدید ادب کی اشاعت کی بجائے دوسرے مقاصد ہوا کرتے تھے۔ مثلاً اکثر رسائل خالص مذہبی نوعیت کے تھے جو ہندو اور مسلم سماجی و مذہبی اداروں اور جماعتوں کی طرف سے شائع ہوا کرتے تھے۔ اسی طرح بعض رسائل برادری کے حالات و واقعات کے اظہار کے لیے اور بعض پیشہ ورانہ نوعیت کے ہوتے تھے جیسے طبابت کے پیشے سے تعلق رکھنے والے متعدد اخبار اور رسالے باقاعدگی کے ساتھ ہوتے تھے۔ اگر ان سب رسالوں کو شاملِ جائزہ کرلیا جائے تو ان کی تعداد سیکڑوں سے تجاوز کر جائے گی۔ اسی طرح مذکورہ بالا جائزے میں صرف ۱۹۴۶ء تک کے رسائل پیشِ نظر رہے ہیں۔

عہدِ تعمیر (۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۷ء)

(نثر نگاری کا ارتقا)

(الف) رجحانات و میلانات

گزشتہ ابواب میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں جدید رسم الخط کے اجرا اور طباعتی و اشاعتی سہولتوں کی فراہمی کے ساتھ ہی سندھی زبان میں نثرنگاری کا آغاز ہوا اور دیکھتے دیکھتے نثری کتابوں کا میلہ سا لگ گیا اور بیسویں صدی کے آغاز تک یعنی محض پچاس برس میں سیکڑوں کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکی تھیں۔ اس دور میں چھپنے والی کتابیں زیادہ تر درسی ضرورتوں کے تحت لکھی گئی تھیں کیوں کہ سندھی زبان کو پہلی مرتبہ نہ صرف ذریعۂ تعلیم قرار دیا گیا بلکہ عدالتی معاملات اور سرکاری امور میں بھی اسے درخورِ اعتنا سمجھا گیا تھا چنانچہ اس وقت فوری طور پر ایسی بنیادی نوعیت کی کتابوں کی ضرورت تھی جو طلبا کو پڑھائی جا سکیں۔ اس مقصد کے لیے ہندوستان

کی دوسری زبانوں میں رائج درسی کتابوں کو بہت بڑے پیمانے پر سندھی میں منتقل کرنے کا کام سرانجام دیا گیا اور متعدد ڈکشنریاں، لسانی قواعد وضوابط، پینل کوڈ اور کریمنل کوڈ وغیرہ سندھی میں مرتب کی گئیں ادبی سطح پر جو کتابیں منظر عام پر آئیں ان میں سے بیشتر ترجے اور تلخیص کی صورت میں ظاہر ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کے مطابق ۱۹۰۰ء تک صرف کہانیوں کی کتابیں سو سے زائد شائع ہو چکی تھیں۔ اس وقت کے ناساعد طباعتی حالات اور عمومی تعلیمی معیار کے پیشِ نظر یہ تعداد لائقِ تحسین ہے۔☆[۱]

ڈاکٹر پروفیسر غلام علی الانہ نے اس پورے دور کو دیوان نندی رام اور مرزا قلیچ بیگ سے منسوب کردیا ہے، جس سے اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں ہے، خاص طور پر مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت نہ صرف انیسویں صدی کے ادب بالخصوص نثری ادب پر سایہ فگن رہی ہے بلکہ ان کی شخصیت کا سایہ بیسویں صدی کے نثری ادب کے ارتقا بھی پڑتا رہا ہے۔ سندھی زبان کو مرزا قلیچ بیگ کی صورت میں ایک نابغۂ روزگار (Genious) شخصیت حاصل ہو گئی تھی جس نے اپنی قوت نمو تخلیقی صلاحیت اور کارگزاری سے سندھی زبان و ادب کو ثروت مند اور مالا مال بنا دیا تھا۔ بالخصوص سندھی نثری ادب مرزا قلیچ بیگ کی خلاقیت سے جس طرح بہرہ مند ہوا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ مرزا حبیب بیگ نے ایک مضمون میں مرزا قلیچ بیگ کے قلمی مسودات کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ کتابوں کی تعداد چار سو ستاون (۴۵۷) بتائی ہے، جن کی تفصیل اس طرح دی گئی ہے۔☆[۲]

۱۔ انگریزی سے سندھی میں تراجم ۶۹ کتابیں	
۲۔ انگریزی زبان میں مختلف موضوعات پر	۴۱ کتابیں (انگریزی)
۳۔ مذہب، فلسفے اور اخلاق پر	۸۸ کتابیں (سندھی)
۴۔ ڈراموں کے تراجم اور فن پر	۲۰ کتابیں (سندھی)
۵۔ ناول اور قصہ	۲۳ کتابیں (سندھی)
۶۔ علمی اور تدریسی	۱۱۹ کتابیں (سندھی)

۷۔ عورتوں کے لیے	۲۰ کتابیں (سندھی)
۸۔ بچوں کے لیے	۱۷ کتابیں (سندھی)
۹۔ شاعری اور شاعری سے متعلق	۲۹
۱۰۔ فارسی زبان میں	۲۲
۱۱۔ عربی زبان میں	۳
۱۲۔ اردو زبان میں	۵
۱۳۔ بلوچی گرامر	۱
	۴۵۷

مذکورہ بالا فہرست مرزا قلیچ بیگ کی جینئس اور علمی وفکری تنوع کا ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ بے شک وہ بقول دیوان کوڑومل کتابیں لکھنے کی مشین تھے اور ابراہیم جویو کے قول کے مطابق مرزا قلیچ بیگ کے بغیر سندھی نثری ادب میں کچھ بھی باقی نہیں بچتا۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ انھیں ''بابائے سندھی نثر'' کہتے ہیں۔ سوبھوگیاں چندانی مرزا قلیچ بیگ کو جدید سندھی ادب کا رہنما قرار دیتے ہیں اور شیخ ایاز انھیں جدید ادبی ذوق اور انقلاب کا بانی تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی کی نوجوان نسل نے اپنے سب سے اہم اور عظیم پیش رو کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے کہ وہ بقول سوبھوگیان چندانی جانتے ہیں کہ جدید سندھی ادب پر کوئی گفتگو مرزا قلیچ بیگ کے تفصیلی تذکرہ کے بغیر ممکن نہیں ہے۔☆۳

بیسویں صدی کے نثری ادب میں ایک نوع کی ترتیب و تنظیم نظر آتی ہے اس دور میں نثری ادب کی مختلف اصناف وجود میں آئی ہیں۔ ناول نگاری کے باب میں ترجمہ و تلخیص کا جو سلسلہ انیسویں صدی میں شروع ہو چکا تھا، اس نے مزید ارتقائی منزلیں طے کیں اور ساتھ ہی طبع زاد ناول اور قصوں کا بھی باقاعدہ آغاز ہوا۔ مختصر کہانی اور افسانے کی صنف بھی بیسویں صدی میں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی ڈراما نگاری، ناٹک اور تمثیل نگاری کی صنف کو بھی اسی دور میں استحکام نصیب ہوا۔ ریڈیو ڈراما بھی اسی عہد لکھا

گیا۔ تنقید اور تحقیق کے باب میں بھی بہت گراں قدر کام اسی زمانے میں عمل میں آئے ہیں۔ مضمون نگاری میں موضوعات اور اسٹائل دونوں میں گوناگوں اضافے ہوئے ہیں۔

اس عہد کے اہم نثر نگاروں میں درج ذیل اشخاص نہ صرف صاحب طرز ادیب تھے بلکہ اُنھوں نے اپنی تحریروں سے اپنے عہد اور بعد میں آنے والے عہد کو متاثر بھی کیا ہے۔☆[۴]

(۱) امام بخش خادم (وفات ۱۹۱۸ء) (۲) شمس الدین بلبل (وفات ۱۹۱۹ء)، (۳) شمس العلما مرزا قلیچ بیگ (۱۹۲۹ء)، (۴) پرمانند میوا رام (۱۹۳۸ء)، (۵) حکیم فتح محمد سیوہانی (۱۹۴۲ء)، (۶) ڈاکٹر ہوت چند گربخشانی (۱۹۴۷ء)، (۷) جیٹھمل پرس رام گل راجانی (۱۹۴۵ء)، (۸) مولانا دین محمد وفائی (۱۹۵۰ء)، (۹) غلام محمد شاہوانی (۱۹۵۰)، (۱۰) کاکو بھیرو مل (۱۱) احمد غلام علی چھاگلا (۱۹۵۳ء)، (۱۲) لال چند امر ڈنومل جگتیانی (۱۹۵۴ء)، (۱۳) علی خان ابڑو (۱۹۵۷ء)، (۱۴) علامہ عمر بن داؤد پوتہ (۱۹۵۸ء)، (۱۵) محمد بخش واصف (۱۹۵۴ء)، (۱۶) محمد صدیق میمن (۱۹۵۸ء)، (۱۷) خان چند شام داس وریانی (۱۸) مرزا نادر بیگ، (۱۹) میلارام سنگت رائے واسوانی، (۲۰) نارائن داس میوا رام بھمبھانی، (۲۱) خلیق مورائی، (۲۲) عبدالرزاق میمن، (۲۳) آغا غلام نبی صوفی، (۲۴) محمد صدیق مسافر، (۲۵) عثمان علی انصاری، (۲۶) محمد ہاشم مخلص، (۲۷) عثمان ڈیپلائی (۲۸) میراں محمد شاہ، (۲۹) حاجی محمد خادم (۳۰) عطا حسین شاہ موسوی، (۳۱) عبدالحسین شاہ موسوی، (۳۲) ضیاء الدین میمن (۳۳) علامہ آئی آئی قاضی (۳۴) عبدالمجید سندھی (۳۵) جی ایم سید (۳۶) منگھا رام ملکانی (۳۷) گوبند مالھی (۳۸) گوبند پنجابی (۳۹) لطف اللہ بدوی (۴۰) کاکو بھیرو مل۔

(ب) سندھی فکشن کا ارتقائی سفر☆[۵]

سندھی ادب کے عہد تاسیس کو دراصل ترجمے اور تلخیص کا دور کہنا چاہیے، اس عہد میں انگریزی مرہٹی، بنگالی، اردو اور دیگر زبانوں کے شہ پاروں کو سندھی زبان میں

ترجمے اور تلخیص کے ذریعے منتقل کیا گیا تھا اور اس میں بھی صورت گری کا طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ ناولوں، ڈراموں اور افسانوں کی کہانی اور واقعیت کا تانا بانا جوں کا توں رہنے دیا جاتا تھا، لیکن کرداروں کے ناموں کو سندھی ناموں سے تبدیل کردیا جاتا اور یوں پلاٹ کو سندھی ماحول میں ڈھال دیا جاتا تھا۔ اس ترکیب سے پڑھنے اور سننے والے کو کہانی کے ماحول سے ذہنی رفاقت اور یگانگت پیدا کرنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہوتی تھی اور اس کے تاثر کی شدت میں بھی اضافہ ہو جاتا تھا۔

اس عہد کے نام ور لکھنے والوں میں مرزا قلیچ بیگ، دیوان کوڑومل، دیوان نندی رام میرانی، میران محمد شاہ اوّل اور دیواں ادھارام وغیرہ کی بابت ہم گزشتہ اوراق میں تذکرہ کر آئے ہیں۔

ترجمے، تلخیص اور Adaptation کا رجحان بیسویں صدی میں بھی جاری رہا لیکن اس کے ساتھ طبع زاد تخلیقات پیش کرنے کا رجحان بھی جڑ پکڑنے لگا تھا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر ایک زبردست اتھل پتھل پیدا ہوئی تھی اور عالمی امن اور انسانی تہذیب کی بقا کو درپیش چیلنجوں نے بہت سے سوال پیدا کر دیے تھے جن سے دنیا بھر کے ادیب، شاعر، افسانہ نگار، فلسفی اور آرٹسٹ مختلف سطح پر نبرد آزما تھے، انسانیت کے لیے نسبتاً محفوظ مستقبل کا مطالبہ عالمی ضمیر کی آواز بن چکا تھا۔ فسطائیت اور سامراجیت کے خلاف غم و غصے کے دھویں نے فضاؤں کو تاریک کرنا شروع کردیا تھا اور ایک اجلے دن کی لگن نے اپنے بازو پھیلانے شروع کردیے تھے۔ ہندوستان میں بھی سیاسی آزادی کی لہر بلند ہو چلی تھی اور دور افتادہ علاقوں میں بھی سیاسی شعور بیدار ہونا شروع ہو گیا تھا اور لوگ جمہوری حقوق کے حصول کے لیے منظم ہونے لگے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے دوسری اور تیسری دہائی میں سندھی معاشرہ بھی سیاسی تحریکوں کی چھوٹی بڑی لہروں کی زد میں آچکا تھا۔ گزشتہ عشروں میں جاری سماج سدھار تحریکوں کی جگہ نسبتاً زیادہ جارحانہ رجحانات نے جگہ لینی شروع کردی تھی اور سماجی و اخلاقی مقاصد کی جگہ سیاسی و نیم سیاسی تحریکوں نے ادیبوں اور شاعروں سبھی کو متاثر کرنا شروع کردیا تھا۔

چنانچہ آزادی وطن کی سیاسی تحریک کے زیر اثر حب الوطنیت کا جذبہ اس دور میں لکھی گئی ناولوں، ڈراموں اور افسانوں میں کسی نہ کسی طرح کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں ہندو سیاست اور مسلم سیاست سے وابستہ نعروں نے بھی خاصے گل کھلائے تھے، چنانچہ ایک طرف پین اسلام ازم کے جذبے کے ماتحت تاریخی ناولوں کا بھی ایک طوفان آرہا تھا اور دوسری طرف برہمو سماج اور دھارمک خیالات کی گونج بھی پیدا ہو رہی تھی لیکن ان دو متحارب رویوں کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی ترقی پسندانہ تحریک نے بھی اثر ونفوذ دکھانا شروع کردیا تھا۔ جس نے دوسری جنگ عظیم کے بعد ایسی شدید یلغار کی کہ اس کے سامنے دوسرے تمام ادبی رجحانات ماند پڑتے چلے گئے۔

چنانچہ رجحانات کے پھیلاؤ اور اثر ونفوذ کے لحاظ سے سندھی فکشن کے ارتقائی سفر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے یعنی پہلا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء تک اور دوسرا دور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک۔ لیکن یہاں اس بات کی یاد دہانی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ خیالات، رجحانات اور تصورات کے سفر تقویم ماہ وسال اور کلینڈر کے پابند نہیں ہوا کرتے اور مذکورہ تعین زماں کا مقصد صرف کم وبیش اندازوں کے دائرے کھینچنا ہوتا ہے۔ سندھی فکشن کے مذکورہ اُدوار کے اہم لکھنے والوں کے انفرادی جائزے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان ادوار میں ہونے والے کام کا عمومی جائزہ لے لیں۔ چنانچہ بیسویں صدی کے ابتدائی دو تین عشروں تک مرزا قلیچ بیگ، دیوان کوڑومل، شمس الدین بلبل، آخوند حاجی فقیر محمد عاجز، آخوند لطف اللہ امام بخش خادم وغیرہ کی نسل کے اثرات جاری رہے ہیں۔

ناول نگاری☆۶

انیسویں صدی کے نصف آخر میں نثری ادب نے جس تیز رفتاری سے اپنا سفر شروع کیا تھا، وہ انتہائی حیران کن تھا کہ دیکھتے دیکھتے سندھی زبان میں نثر کی کتابوں کے ڈھیر لگ گئے تھے اور سندھی کے نثری ادب کے امکانات روشن نظر آنے لگے تھے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ناول نگاری کا ابتدائی رجحان دوسری زبانوں کے منتخب

شاہ پاروں کو سندھی زبان میں ترجمے، تلخیص اور Adaptation (ایڈاپٹیشن) کے ذریعے سندھی میں منتقل کرنے کا رجحان تھا۔ پہلی کتاب جو سندھی زبان میں اس طرح منتقل ہوئی تھی وہ تھی ڈاکٹر جانسن کی مشہور زمانہ ناول ''راسیلاس'' تھی جسے اسی نام سے سندھی زبان میں سادھونول رائے شوق رام اور منشی ادھارام تھانور داس نے مشترکہ طور پر ۱۸۷۰ء میں منتقل کیا تھا اور انیسویں صدی کے خاتمے تک کم و بیش سو سے زائد ناول انگریزی، اردو، بنگالی، ہندی، گجراتی وغیرہ سے سندھی میں منتقل کی جا چکی تھیں، ان میں وہ ناول شامل تھے جو ترجمے اور تلخیص کے ذریعے سندھی میں منتقل ہوئی تھیں اور ایسی ناول بھی جن میں ماحول اور کردار وغیرہ کو سندھی ماحول اور کرداروں سے تبدیل کر دیا گیا تھا اور کہیں کہیں نفس مضمون تک بھی بدل دیا گیا تھا۔ یہ تجربہ سندھی نثر نگاری میں خاصا کامیاب رہا تھا اور اس کامیابی کی وجہ سے ناول لکھنے اور پڑھنے کا شوق فزوں تر ہوا تھا۔ چنانچہ بیسویں صدی میں بھی ترجمے، اور تلخیص Adaptation کے رجحانات بدستور جاری رہے بلکہ ان میں ایک طرح کی تیزی بھی آگئی تھی۔

یہ وہ دور تھا جس میں ادبی کتابی سلسلوں اور رسالوں میں ناولوں، طویل اور قصوں کہانیوں کو قسط وار چھاپنے کا رجحان کارفرما تھا۔ چنانچہ بڑے بڑے طویل ناول اسی دور کی یادگار ہیں۔ ۱۹۱۰ء میں کھمی سیرومل ساگرانی نے ایک طویل ناول ''ہر دل عزیز'' عرف ''چندر کانتا باسنتی'' لکھا جو اٹھائیس حصوں پر مشتمل تھا اور جو ایک ہندی ناول کا ترجمہ تھا۔ اس ناول کی فضا کو کرداروں کی عیاری، طلسماتی عجائب اور حیرت انگیز کارروائیوں سے دلچسپ بنایا گیا تھا۔ کھمی سیرومل نے چوبیس حصوں پر مشتمل ایک اور ناول ''بھوت ناتھ جی جیونی'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ دوسری طرف ۱۹۰۱ء کے بعد سناتن دھرم سبھا کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے پرچوں میں بھی قسط وار ناولیں شائع ہونے لگی تھیں جن کے موضوع سماج سدھار اور اخلاقی اصلاح پسندیت سے متعلق ہوا کرتے تھے۔ یہ ناولیں ہندی، مرہٹی، اردو اور گجراتی سے ترجمہ ہوتی تھیں اور ان کی زبان دانستہ سیدھی سادھی رکھی جاتی تھی اور مقصدیت کا عنصر زیادہ حاوی رہا کرتا تھا۔ اس عہد میں

پیش کردہ چند ایک کتابوں کے نام یہ ہیں۔

تیجورام شرما کے ترجمے 'شیتل جمنا' (گجراتی سے)، 'ہندو سنسار' (گجراتی سے)، 'نول لکشمی' (گجراتی سے)، 'چھڑواگ رما' (ہندی سے)، 'پردیس سندری' (ہندی سے)، 'چنڈالوں کی چوکڑی'، 'نقلی میم'، 'تاتالا' (دو جلد)، 'راج لکشمی' (چار جلد)، 'سہاگن'، 'چتورت ناری' وغیرہ تھے۔ جیسا کہ ان ناولوں کے نام سے ظاہر ہے ان ناولوں میں سماج سدھار رجحانات کے علاوہ ہندو مذہبی اخلاقیات کے اثرات بھی نمایاں تھے۔ مہاراج تیجو رام شرما نے ہندی سے ''ہندو گرہست'' نامی ناول کو بھی سندھی میں منتقل کیا تھا۔ ان ناولوں کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ ۱۹۲۲ء۔ ۱۹۲۴ء کے درمیان ان کتابوں میں سے اکثر کے کئی کئی ایڈیشن چھاپے جا چکے تھے۔☆۷

مغربی زبانوں کے شاہکاروں کے تراجم بھی اس زمانے میں بہت ہوئے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ نے ہی ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۲ء کے درمیانی مدت میں دس سے زیادہ ناول انگریزی زبان سے سندھی میں منتقل کیے تھے۔ جن میں مندرجہ ذیل ناول بھی شامل ہیں۔

۱۹۱۱ء حاجی بابا اصفہانی James Morier جس میں ایرانی ثقافت کا اظہار تھا

۱۹۱۱ء گلن جی ٹوکری، Basket & Flower جرمن زبان سے

۱۹۱۱ء شرلاک ہومز کے عجیب و غریب کارنامے (جاسوسی ناول)

۱۳-۱۹۱۲ء ٹی گھر (Three Homes)۔ جونس ہوم کے ناول Farrar۔ انگریزی

۱۹۱۴ء ''راحیل'' انگریزی سے

بوکر ٹی واشنگٹن کا ناول "Up from Slavery" کا ترجمہ ''غلامی سے اوپر اٹھو'' کے نام سے کیا۔

۱۹۲۰ء گلیور کی سیر اور سفر جو Dean Swift کی لکھی ہوئی تھی۔

۱۹۲۲ء سندباد جہازی Arabian Nights

۱۹۲۲ء ''رابن سن کروسو'' جو Defoe کی تحریر کردہ ہے۔

مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ مرزا قلیچ بیگ نے درجن بھر سے زائد دوسری

زبانوں کے ناولوں کو بھی سندھی میں منتقل کیا ہے۔ دراصل اس عہد پر مرزا قلیچ بیگ مکمل طور پر سایہ فگن دکھائی دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ نانک رام دھرم داس نے فرانسیسی ناول Count of Monte Cristo doma کا خلاصہ ''حسد کی آگ'' کے نام سے پیش کیا۔ انگریزی کے مشہور ناول From Log Cabin to White House کا ترجمہ نانک رام نے ''لٹ تاں پٹ'' کے نام سے کیا جس میں جارج واشنگٹن کی سوانح حیات لکھی گئی تھی۔ Reynolds کے ناول Star of Mingrelia کا ترجمہ جلبانی نے ''منگریلے کے ستارے'' کے نام سے کیا تھا۔ ۱۹۲۰ء میں رینالڈس کی دو ناول میری پرائس، جوزفولٹ کو منشی خوشی رام ہیرانند نے ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۴ء میں رینالڈس کی ایک اور ناول Young Fisherman کا ترجمہ منگھارام ملکانی نے سرانجام دیا۔ مشہور فرانسیسی ناول نویس Victor Hugo کی ناول Les Mesirables کا خلاصہ ''دکھی انسان'' کے نام سے پروفیسر موٹومل گڈوانی نے کیا تھا۔ اسی طرح انگریزی ناول ''زینوبی'' کو بھی پروفیسر موٹومل گڈوانی نے ترجمہ کیا۔ لیلا رام ولایت رائے نے Mrs. Henry Wood کی ناول کا ''ایسٹ لینڈ''، سروالٹر اسکاٹ کے ناول The Hear of Midlothian کا خلاصہ ''دلیر حبشی'' کے نام سے کیا تھا۔ اسی طرح غلاموں کی زندگی کی بابت Mrs. Stowe کی مشہور زمانہ امریکی ناول Uncle Tom's Cabin کا ترجمہ ''گولن جا گوندر'' کے نام سے بھیرومل مہرچند آڈوانی نے کیا تھا۔☆[۸]

۱۹۳۰ء میں پرنسپل صاحب سنگھ شاہانی نے تھامس ہارڈی کے ناول Mayor of Casterbridge کا ترجمہ 'بلوکھوکھر' کے نام سے کیا۔ تھامس ہارڈی ہی کی ایک اور ناول Two on a tower کا ترجمہ پرنسپل صاحب سنگھ شاہانی نے 'ستاروں کی ابھیاس' کے نام سے کیا۔ اسی طرح ہندی، بنگالی، گجراتی، اور اردو سے متعدد شاہکار ناول سندھی میں منتقل ہوئے۔ منشی پریم چند کا مشہور ناول 'گئودان' کا ترجمہ دولت ٹھل رامانی نے 'دکھی ہاری' کے نام سے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں میلارام نے پریم چند کے ایک اور ناول کا ترجمہ

''چندر پال کے نام سے کیا۔ اسی سال بنکم چندر چٹر جی کی بعض ناولیں سندھی میں منتقل ہوئیں۔ 'سندر ساہتہ سوسائٹی' کے زیرِ اہتمام متعدد اردو ہندی اور بنگالی ناول سندھی میں ترجمہ کروائے گئے۔ یہاں ترجمہ شدہ ناولوں کی فہرست فراہم کرنا مقصد نہیں ہے بلکہ ترجمے کے رجحان کی نشان دہی کرنا مطلوب ہے۔ اس دور کے اہم مترجمین میں میلارام، جھامنداس مسافر، پارومل، کیول رامانی، ہری ھنگورائی، دیو بھانی، نانک ھنگورائی، گوبند مالھی، نوتن کرپلانی، موہن دوہ دائی، پروفیسر نارائن داس ملکانی، پری داس بھیرومل، بھیرو مل مہر چند، محمد صدیق مسافر، جگت آڈوانی وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔

تیسری دہائی کے آغاز ہی سے ترقی پسند ادب کی تحریک زور پکڑنے لگی تھی۔ اردو میں جدید افسانوں کا مشہور عالم مجموعہ 'انگارے' شائع ہو چکا تھا، جس کی گونج نہ صرف اردو ادب بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی سنائی دے رہی تھی۔ پریم چند کی حقیقت نگاری اس وقت سکہ رائج الوقت کا درجہ رکھتی تھی۔ سندھی زبان میں مرزا قلیچ بیگ ''دلارام'' اور ''زینت'' کے ذریعے حقیقت نگاری کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ مرزا قلیچ بیگ نے ''دلارام'' کے دیباچہ میں لکھا تھا:

> یہ ایک تصوراتی اور خیالی قصہ ہے جسے میں نے اپنے تخیل کے ذریعے مرتب کیا ہے لیکن اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر حقیقت کا گمان نہ ہو اور جو خلافِ فطرت سمجھی جائے۔ اس میں کسی دیو اور پری کا قصہ بیان نہیں ہوا ہے، روزمرہ زندگی کے واقعات ہیں جن سے میرا سابقہ پڑتا ہے اور اچھے برے کاموں کے جو انجام ہوا کرتے ہیں بس وہی اس ناول میں دکھائے گئے ہیں۔☆۹

مرزا قلیچ بیگ نے زینت کے دیباچے میں مزید لکھا تھا:

> قارئین کرام کی خدمت میں عرض کرنا ہے کہ آج کل سندھ میں ناولوں کے مطالعے کے ذوق میں اضافہ ہوتا جارہا ہے لیکن سندھی زبان میں ایسی اچھی کتابوں کی تعداد بہت کم ہے جو لوگوں کے

> ذوق کی تسکین کر سکے۔ میں نے لوگوں کے اشتیاق کو دیکھتے ہوئے اس سے قبل ایک مختصر ناول ''دلارام'' پیش کیا تھا۔ جس میں زمانے کی گردش اور حال احوال اصلاحی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اگلے زمانے کی طرح اس ناول میں بھی نہ تو دیو اور پری کے قصے ہیں اور نہ جن بھوت کی داستان اور نہ جادو وغیرہ کی طلسماتی فضا اس میں ایسے واقعات بیان ہوئے ہیں جن کا وقوع پذیر ہونا ناممکن دکھائی نہ دے اور جن سے عام انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا رہتا ہے۔☆۱۰۰

مذکورہ بالا اقتباس سے حقیقت نگاری کے بارے میں مرزا قلیچ بیگ کے جن تصورات کا پتا چلتا ہے۔ وہ پریم چند کے ابتدائی دنوں کے خیالات سے مختلف نہیں ہیں۔ یعنی صورتِ حال کا ایسا اظہار جس پہ حقیقت کا گمان ہو جس میں نیکی و بدی کے درمیان بپا کش مکش اور اس کے فیصلے ہوتے دکھائی دے سکیں۔ بدی پر نیکی کی فتح ہو، تاکہ لوگوں کو نیکی کرنے کی ترغیب مل سکے۔

چنانچہ جب بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں حقیقت نگاری کا چرچا ہوا تو ایسی طبع زاد ناولیں لکھی جانے لگیں جن میں معاشرے کی جھلکیاں دکھائی دیتی گی تھیں، ''دلارام'' اور ''زینت'' کے بعد دیوان پریتم داس کی ناول ''عجیب بھیٹ'' (اَن ہونی باتیں) تو ابتدائی ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے اور لعل چند کی ''چوتھ جو چانڈ'' اور کاکو بھیرومل کی ''موہنی بائی'' درمیانی مدت میں لکھی گئی تھیں۔ ۱۹۳۱ء میں عبدالرزاق میمن نے ''جہاں آرا'' لکھی۔ نئے دور میں یہ حقیقت نگاری کی طرف بڑھتا ہوا قدم تھا، جو ''دلارام''، ''زینت''، ''عجیب بھیٹ'' (عجیب نذرانے) اور ''موہنی بائی'' وغیرہ کے قائم کردہ معیار تک نہ پہنچ سکا۔ کیوں کہ اس میں بعض کردار غیر حقیقی اور واقعات مافوق الفطرت محسوس ہوتے تھے۔ اسی زمانے میں پرس رام شاہانی نے ''کملا'' نام کی ناول لکھی جس میں ایک رومانی دوشیزہ اور دولت مند نوجوان کے درمیان عشق و محبت کی کہانی بیان کی

جاتی ہے۔ اور جس کے آخر میں دیہاتی دوشیزہ اور دولت مند نوجوان شادی رچا لینے میں کامیاب ہوتے ہیں، لیکن ڈاکوؤں وغیرہ کی کارگزاریوں نے اس میں ایک طرح کی سنسنی خیزیت پیدا کردی ہے۔ مذکورہ ناول رومانیت کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہے جو اس عہد کی فکشن میں نمایاں تھا۔☆۱۱

۱۹۳۳ء میں شیوک بھوج رام نے آشیرواد تخلیق کی جو اس دور کی اہم ترین ناول تھی اور جس نے سندھی ناول نگاری میں حقیقت نگاری کے رجحان کو مضبوط بنیادیں فراہم کی ہیں۔ یہ دور ہندوستان بھر میں سیاسی ہلچل اور تحریکوں کا دور تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ہی سے نو آبادیاتی علاقوں میں رہنے والی اقوام میں مغربی طاقتوں خاص طور پر انگریزوں کی غلامی کا طوق اتار پھینکنے کا جذبہ پیدا ہو چکا تھا اور کشمیر سے راس کماری تک اور کراچی سے لنڈی کوتل تک ہندوستانی معاشرہ ایک طرح کی ہیجانی کیفیت سے دوچار ہو رہا تھا۔ اس صورتِ حال کے اثرات کو ادب میں بھی نمایاں ہونا تھا چنانچہ سندھی ادب میں بھی سیاسی بے داری کی لہریں اثر دکھانے لگی تھیں۔ شیوک بھوج راج کی ناول ''آشیرواد'' اس معاشرتی صورت حال کی عکاسی کرتی ہے لہٰذا ''آشیرواد'' کو اس اعتبار سے بھی اہمیت حاصل رہے گی کہ اس میں نئے جاگتے ہوئے سندھی معاشرے کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ روزمرہ کی سرگرمیوں کو بھی اگر ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا جائے تو اس میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ شیوک بھوج رام کی ایک دوسری ناول ''وادا شیام'' جو ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی تھی جو نسبتاً پیش رو ناول کے معیار کی نہیں ہے۔

۱۹۳۷ء میں روچی رام نے ''آزاد خیال استریوں'' (آزاد خیال خواتین) کے نام سے ایک قصہ سپردِ قلم کیا، جس میں بیوہ عورتوں کی شادی اور جہیز کے لین دین کی برائیاں کے بارے میں کہانی لکھی گئی تھی اس میں میں ناول نگاری کے بعض عناصر بھی موجود تھے۔ ۱۹۴۱ء میں آسانند ماتورا کی معرکتہ الآرا ناول ''شاعر'' منظر عام پر آتی ہے، یہ ایک آدرشی ناول تھا، جس میں ہیرو کو اپنے آدرش کے حصول کی جدوجہد کرتے ہوئے

دکھایا گیا ہے اور فلسفیانہ مجرد خیالات پیش کیے گئے ہیں، ہرچند اس ناول میں کشمیر کا ماحول دکھایا گیا ہے لیکن اس کی زبان اور اسٹائل اتنا دل کش ہے کہ اس نے ناول (شاعر) کو مقبول بنا دیا تھا۔ ''سندھی نثر کی تاریخ'' کے مولف منگھارام ملکانی ''شاعر'' کو نفسیاتی ناول بھی بتاتے ہیں جو سندھی فکشن میں ایک نیا اور جداگانہ رجحان تھا۔☆۱۲

شریمتی گلی سدارنگانی پہلی خاتون ناول نگار تھیں جنھوں نے سندھی زبان میں ''اتحاد'' لکھ کر ناول نگاری میں خواتین کی نمائندگی کی ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مذکورہ ناول کا موضوع مختلف مذہبی گروہوں کے درمیان پیار و محبت، خلوص، باہمی بھائی چارے اور اتحاد کی فضا تھی جس کا استحکام وقت کی سب سے بڑی اور اہم ضرورت تھی۔ چنانچہ اسی ناول کو اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔☆۱۳

اسی اثنا میں بعض تخیلاتی قصے کہانیاں بھی منظر عام پر آئی ہیں لیکن اب اس طرح کے قصے کہانیوں میں بھی حقیقت کا عنصر راہ پانے لگا تھا، چنانچہ ٹھل رام آسودومل کی کہانی ''دکھ کے بعد سکھ'' اور ''پیتامبر کشنانی'' کی پریم بندھن اسی ضمن میں آتی ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں چندولعل جے سنگھانی کی ناول ''زندہ دل'' عشق و محبت کی شادی کے موضوع پر لکھی گئی تھی جس کے آخری حصے میں ناول نگار افراط و تفریط کا شکار ہو جاتا ہے اور ناول پر غیراخلاقی ہونے کا الزام بھی لگتا ہے۔ اس سے قبل کی ناولوں میں نرمل جیوتانی کی ناول ''بینا'' ہے جس میں انسان کی ذات کے اندر ہونے والی کش مکش دکھانے کی کوشش کی گئی تھی جس سے سندھی ناول نگاری میں ایک اور رجحان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ۱۹۴۴ء میں نرمل داس فتح چند کی ''دلو رائے کی نگری'' شائع ہوئی جس میں دلورائے کے ظلم و ستم کی داستان بیان کی گئی ہے او. اس ظلم کے نتیجے میں اس نگری کی تباہی کے مناظر پیش کیے گئے۔ مذکورہ ناول بھی ایک خاص رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔☆۱۴

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں پروفیسر رام پنجوانی اور پروفیسر نارائن داس بھمبانی منظر پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رام پنجوائی کا پہلا ناول ''قیدی'' ۱۹۴۳ء میں سامنے آیا تھا یہ ایک نہایت معیاری ناول تھا جس میں کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں

کے ساتھ ساتھ انسانوں کے درمیان قائم ہوئے محبت کے رشتوں کی شکست و ریخت کا احوال بھی دکھایا گیا ہے اور معاشرتی صورتِ حال کے مناظر بھی، سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ دروں بینی احساس بھی ہے اور واقعات و کردار کے مابین جاری کش مکش کی جھلکیاں بھی۔ پروفیسر رام پنجوانی کا دوسرے ناول کا لوکیل (Locale) بمبئی شہر ہے اور ناول بڑے شہروں کے مسائل کی عکاسی کرتا اور گجراتی کلچر کی زندہ اور متحرک تصویریں دکھاتا ہے۔ ''لطیفہ'' میں سندھی مسلمان کی دیہی طرز معاشرت اور ان کے دکھ بھری زندگی کی صورت گری کی گئی ہے۔ ۱۹۴۱ء میں رام پنجوانی نے ''اسانجو گھر'' لکھا جس میں سندھی معاشرت کے بدلتے ہوئے تناظر اور ہندوستان کی قومی تحریکوں اور آزادی کی جدوجہد کا احوال رقم کیا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں رام پنجوانی کا ایک اور ناول آیا جس کا نام ''چاندی کی چمک'' ہے۔ جس میں ہندوستان کی آزادی کی قومی جدوجہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ پروفیسر رام پنجوانی کے ناول سماجی حقیقت نگاری کے ناول ہیں۔ جن میں پلاٹ کی بناوٹ، واقعات کی منطق، کرداروں کی تشکیل، مکالمے، منظر کشی اور زبان کا تخلیقی استعمال ان سب سے مل کر ایک ایسی تخلیقی فضا بنتی ہے جس میں ناول کا قاری ناول کی ماجرائیت کو دوبارہ تخلیق ہوتے ہوئے دیکھنے لگتا ہے۔☆۱۵

نارائن داس بھمبھائی کا پہلا ناول ''مالن'' تھا جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا ناول ''ودھوا'' ۱۹۴۲ میں شائع ہوا تھا لیکن ان کا سب سے کامیاب اور موثر ناول ''غریبوں کا ورثہ'' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا جس میں دیہی سندھ کے مظلوم عوام کے دکھ درد کی عکاسی کی گئی ہے۔☆۱۶

پروفیسر رام پنجوانی کی طرح پروفیسر نارائن داس بھمبھائی بھی سوشل ریلسٹک ٹرینڈ Social Realistic Trend رکھنے والے ادیب تھے۔ ان کی ناولوں میں سندھ کے دیہی معاشرے میں رینگتے ہوئے دکھوں کی سرسراہٹ دیکھی اور سنی جاسکتی ہے ہے اسی طرح جیٹھا نند لعلوانی نے اپنے ایک طبع زاد ناول ''میونسپل کونسلر'' (۱۹۴۴ء) میں جو ''بھارت جیون'' رسالے میں قسط وار چھپا تھا۔ یہ ایک طنزیہ ناول تھا جس میں میونسپل

کونسلر کے حوالے سے شہری زندگی کے کھوکھلے پن کو اجاگر کیا گیا تھا۔ اسی طرح ناتک رام دھرم داس کا ناول ''آرام محل'' بھی ''بھارت جیون'' میں قسط وار شائع ہوا تھا اور ۱۹۴۷ء میں ج۔ دت آھوجا کا ناول ''رانی'' بھی اس عہد کا موضوع اہم ناول تھا۔ ☆۱۷

یہ ہی وہ دور ہے جب ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے معرکتہ الآرا اردو ناول توبتہ النصوح کا ترجمہ ''سچی توبہ'' کے نام سے سندھ مسلم ادبی سوسائٹی حیدرآباد کی جانب سے پیش کیا گیا۔ سندھی ناول نگاری کے اصلاحی دور میں ڈپٹی نذیر احمد کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔

گوبند مالھی جو ۱۹۴۰ء کے عشرہ میں نہایت سرگرم ادیب تھے اور جنھوں نے جدید سندھی فکشن کے سوشل ریلزم روپ کو سنوارنے میں بہت اہم کام سرانجام دیے تھے تقسیم کے بعد ہندوستان چلے گئے تھے اور وہاں انھوں نے نہایت کامیاب اور یادگار ناول لکھے ہیں جن میں ''آنسو''، ''زندگی جی راہ تی''، ''ڈار سے بچھڑے پنچھی'' وغیرہ شامل ہیں۔

سندھی محقق، ادبی مورخ اور نقاد ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی طبع زاد ناولوں میں صرف چار ناولوں کو عہد ساز ناول قرار دیتے ہیں۔ ان میں مرزا قلیچ بیگ کی ''زینت''، ڈاکٹر ہوت چند مول چند گر بخشانی کی ''نورجہاں''، نارائن داس میوا رام بھمبھانی کی ناول ''غریبوں کا ورثہ'' اور میلا رام سنگت رام کی تخلیق ''شنتیلا'' شامل ہیں۔ اسی دور میں رام پرتاب رائے کا ناول ''شرمیلا'' اپنے موضوع اور دلچسپ اندازِ بیان کی بنا پر مقبول ہوا تھا۔ ☆۱۸

ڈاکٹر عبدالمجید سندھی کی مذکورہ رائے ۱۹۴۰ء کی دہائی تک تو درست تصور کی جاسکتی ہے لیکن اس کے بعد آنے والے دور میں پروفیسر رام پنجوانی اور گوبند مالھی کی ناولوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو اپنے موضوعات اور انداز بیان کی ندرت کی وجہ سے سندھی فکشن کا نہایت معتبر ورثہ بن چکی ہیں۔ اسی طرح قیامِ پاکستان کے بعد لکھی جانے والی بعض ناولوں کو بھی ناول نگاری کی بابت مجموعی جائزہ لیتے وقت پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوگا۔

ڈراما نگاری۔ ناٹک ☆۱۹

سندھی ڈراما نگاری کے باب میں بھی مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت ہی سامنے آتی

ہے جنھوں نے سندھی میں سب سے پہلا ڈراما لیلیٰ مجنوں ۱۸۸۰ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد دوسرا ڈراما ''خورشید'' (۱۸۸۷ء) میں چھپا تھا جو ممبئی کے پارسی تھیٹر کے ڈرامے ''زرخرید خورشید'' کا سندھی Adoptation تھا۔ مرزا قلیچ بیگ نے خورشید کی بابت اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس کے دیباچہ میں لکھا تھا:

> میری خواہش تھی کہ ڈرامے کے ناظرین اور قارئین کو حوروں، پریوں، جنوں اور بھوتوں کی دنیا اور طلسماتی کارناموں کی ناشدنی فضا سے نکالوں اور ان کے سامنے کوئی ایسی تمثیل پیش کروں جس میں روزمرہ زندگی کے رہن سہن اور چلت پھرت کا اظہار ہو سکے۔ اگرچہ اس ڈرامے کا تعلق عہدِ قدیم کی بادشاہت والے دور سے ہے، اس لیے اس زمانے کے مناظر دکھانے ضروری تھے لیکن پھر بھی کوشش کی گئی ہے کہ ممکن حد تک ایسی فضا پیدا کی جائے جو آج کی زندگی اور ماحول سے بالکل مختلف اور متضاد نہ دکھائی دے۔[☆۲۰]

مذکورہ بالا اقتباس سے مرزا قلیچ بیگ کی حقیقت نگاری کی بابت تصورات کا مزید پتہ چلتا ہے۔ حقیقت نگاری کی یہ روایت عہد تعمیر میں بھی جاری رہتی ہے۔ اس زمانے میں کالجوں اور تعلیمی اداروں میں ڈرامیٹک سوسائٹیز Dramatic Societies کا رواج عام تھا۔ ان کے علاوہ شوقیہ طور پر بھی لوگ ڈراما نگاری کو ایک اچھا مشغلہ سمجھتے تھے، چنانچہ کم و بیش ہر شہر میں ڈرامیٹک سوسائٹیاں قائم تھیں جو لکھے ہوئے ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کرتے تھے۔ مرزا قلیچ بیگ کا ڈراما ''خورشید'' حیدرآباد کے وکلا کی ڈرامیٹک کلب نے ۱۹۰۵ء میں پیش کیا تھا۔[☆۲۱]

یوں بھی ہندو سماج میں مذہبی تمثیلیں پیش کرنے کا رواج بھی عام تھا۔ چنانچہ ''رام لیلا'' اور ''راس لیلا'' کے دھارمک کھیل گاؤں میں عوامی سطح پر پیش کیے جاتے تھے چنانچہ سندھ میں ڈراموں کی مقبولیت کے لیے نہایت موافق فضا اور ماحول موجود تھا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں دیوان لیلا رام وطن مل نے ''مہا بھارت'' اور

''رامائن'' کے بعض منتخب قصوں کو ڈرامائی شکل دی اور ان پر مشتمل دھارمک تمثیلیں لکھیں جو سندھ کے شہروں اور دیہاتیوں میں مختلف منڈلیاں پیش کیا کرتی تھیں۔ ان دھارمک تمثیلوں میں مذہبی جذبات کی تسکین کے سوا کوئی خوبی نہ تھی اور یہی ان کا مقصد بھی تھا۔

شیکسپیئر کے معروف کھیل ''مرچنٹ آف وینس'' کو مرزا قلیچ بیگ ۱۸۹۷ء ہی میں ''حسنا دل دار'' کے نام سے سندھی قالب دے چکے تھے اور یہ ڈراما بھی سندھ کے ڈراما کلبوں میں بالعموم مقبول تھا اور بیسویں صدی کے اوائلی عشروں میں بھی پیش کیا جاتا رہا تھا۔ شیکسپیئر کا دوسرا ڈراما جسے مرزا قلیچ بیگ نے سندھی میں منتقل کیا وہ ''کنگ لیئر'' (Kinglear) تھا جو ۱۹۰۰ء میں ''شاہ ایلیا'' کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۰۲ء میں شیریڈون کا جنگی ناٹک Pizzaro کو شیواسنگھ اجوانی نے ''کنشت'' کے نام سے پیش کیا۔

انگریزی ڈراموں سے براہ راست ترجموں کے علاوہ بعض انگریزی ناولوں کو بھی ڈرامائی تشکیل دی گئی۔ چنانچہ لارڈلٹن کے ناول Night and Morning کو جو اردو میں ''لیل ونہار'' کے نام سے چھپ چکا تھا۔ سندھی میں ''فیروز دل افروز'' کے نام سے مرزا قلیچ بیگ نے ۱۹۰۵ء میں پیش کیا۔

یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مرزا قلیچ بیگ نے مغربی زبانوں سے جو ڈرامے سندھی زبان میں منتقل کیے ہیں یا جن ناولوں کو تمثیلی شکل دی ہے ان میں سے بیشتر میں ماحول اور کردار ہندوستانی معاشروں کی نمائندگی کرتے ہیں اور حساس سندھی معاشرے کی جھلکیاں کم کم دکھائی گئی ہیں۔

شیکسپیئر کے ایک اور ڈرامے کو مرزا قلیچ بیگ نے ''شمشاد مرجان'' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں پیش کیا اور ۱۹۱۰ء۔ ۱۹۰۹ء میں شیکسپیئر کا ڈراما "Two Gentlmen of Verona" ''عزیز اور شریف'' کے نام سے لکھا، شیکسپیئر کے معروف ڈرامے ''رومیو جیولیٹ'' (Romeo and Juliet) کو ''گل زار و گل نار'' کے نام سے پیش کیا۔ اسی طرح مرزا قلیچ بیگ ۱۹۱۱ء میں آغا حشر کاشمیری کے مشہور زمانہ ڈرامے ''خوب صورت بلا'' کو سندھی میں ''نیکی و بدی'' کے نام سے پیش کیا۔ ۱۹۱۴ء میں مرزا قلیچ بیگ ہی نے

شیکسپیئر کے ڈرامے ہیملیٹ (Hamlet) کو سندھی میں ''شہزادہ بہرام'' کے نام سے پیش کیا۔ اس میں مرزا صاحب نے سندھی مسلمانوں کے کلچر کی جھلک بھی دکھائی ہے۔ اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سندھ کی مختلف ڈرامیٹک سوسائٹیاں اور کلب اس ڈرامے کو اپنے اپنے اسٹیج پر برسوں پیش کرتے رہے ہیں۔ اس کی مقبولیت میں کبھی کمی واقع نہیں ہوئی تھی اور آج بھی کالجوں کی ڈرامیٹک کلبوں کے اسٹیج پر اسے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد مرزا قلیچ بیگ نے ایک اور ڈراما ''جمشید حمیدہ'' کے نام سے پیش کیا جو غالباً شیکسپیئر کے ڈرامے "As you like it" کا Adaptation تھا۔☆۲۲

اسی زمانے میں پروفیسر منگھارا رام ملکانی نے چار ناٹک لکھے، ان میں پہلا ناٹک ''قسمت'' تھا جو انگریزی سے ماخوذ تھا اور جس میں الف لیلوی فضا دکھائی گئی تھی اور پس منظر بھی قدیم بغداد شہر کا پیش کیا گیا۔ اس کی زبان بھی بطورِ خاص عربی و فارسی آموز تھی، اس ناٹک میں چونکہ عوامی دلچسپی کا عنصر بدرجۂ اتم موجود تھا، اس لیے اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی، دوسرا ناٹک عبرانی کے مشہور ڈراما نگار زنگول کے ڈرامے "Melting Pot" سے ماخوذ تھا جسے ''ایکتا کی الاپ'' کے نام سے پیش کیا گیا تھا۔ تیسرا ناٹک ''کن جی خطا'' تھا جو ایک فلمی کہانی کا تمثیلی روپ تھا۔ چوتھا ناٹک ''انارکلی'' جو شہزادہ سلیم اور انارکلی کے درمیان ہونے والی معروف رومانی داستانِ عشق کا ڈرامائی اظہار تھا۔ یہ چاروں ڈرامے اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئے تھے اور چونکہ ان میں عام لوگوں کی دلچسپی پر خصوصی توجہ دی گئی تھی، اس سے مدتوں سندھ کی ڈرامیٹک سوسائٹیاں اور کلب ان ڈراموں میں عملاً دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

اسی زمانے میں اردو کے آغا حشر کے متعدد کھیل سندھی میں منتقل کیے جاتے ہیں جن میں بلوامنگل (سورداس)، سفید خون (کنگ لیر) وغیرہ شامل تھے۔ ماسٹر رحمت کے سنسنی خیز کھیل ''محبت کا پھول''، ''جلاد عاشق''، ''دردِ جگر'' وغیرہ سندھی میں پیش کیے جاتے ہیں۔

یہ دور دراصل ڈرامیٹک سوسائٹیوں، منڈلیوں اور کلبوں کا دور تھا۔ جن کے

نزدیک ڈرامے کی ادبی حیثیت سے زیادہ ڈرامائی پرفارمنس اور عوامی دلچسپی کے عناصر زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت ہی ڈرامے کے اسٹیج پر چھائی رہی، مرزا قلیچ بیگ کے بعد ادبی اہمیت کے اچھے ڈرامے لکھنے اور پیش کرنے کی روایت ختم سی گئی تھی اور ان کی جگہ سنسنی خیز ڈراموں اور عام دلچسپی کے عنصر نے لے لی تھی اب اچھے ڈرامے کی پہچان یہ تھی کہ اس نے کتنے شائقین کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے اور اسے کتنی بار پیش کیا جاسکتا ہے لیکن کچھ مدت بعد پھر اچھے ڈرامے لکھے جانے لگے تھے۔ چنانچہ جیٹھومل پرس رام نے شیکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈراما نگاروں کے ڈراموں کو سندھی ماحول اور کرداروں کے ساتھ Adapt کیا ہے۔ جس میں ''طوفان''، ''فاوسٹ''، ''سونا دانا''، ''ھیملیٹ'' وغیرہ شامل ہیں۔ ''بھوت''، ''خونی جو تقدیر''، ''دیش کا دشمن'' اور ''گڑیا کا گھر'' بھی ترجمہ ہیں جنھیں احمد غلام علی چھاگلہ نے ترجمہ کیا تھا۔ ''آزادی کی شائق''، ''چگتی مقدمہ''، ''حرص کا شکار'' کاکو بھیرومل کی تخلیق ہیں ''سونے جیسا دل''، ''سمدھی یا دشمن''، ''عمر مارئی'' اور ''نقد رقم'' کو لعل چند امرڈنومل نے لکھا ہے۔☆۲۳

طبع زاد ڈراموں میں خوب چند دریانی نے بھی کمال کے ڈرامے لکھے ہیں۔ ان ڈراموں میں ''گلاب کا پھول''، ''موچے کی پنکھڑی''، ''زمیں داری ظلم''، ''زمانے کی لہر''، ''بھوک کا شکار''، ''مایا کا غرور''، ''زندہ پر زندہ'' یا ''دکھی دیوی'' اور ''پدمنی'' شامل ہیں۔ خان چند دریانی نے اردو اور مرہٹی سے بعض اچھے ڈرامے ترجمے کیے جن میں ''دیش پر سے قربان''، ''ملک کے مدبر''، ''انسان یا شیطان'' اور ''غلط فہمی'' وغیرہ شامل ہیں۔

اسی زمانے میں مختصر ڈرامے اور ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی لکھے جانے لگے تھے اور اس طرح کے ڈراموں کتابی صورت میں چھپنے لگے تھے چنانچہ ۱۹۳۷ء میں ''پانچ مختصر ناٹک'' کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا، اس طرح کے ڈرامے اس لیے بھی کامیاب تھے کہ ان میں سماجی و معاشرتی حالات اور سیاسی و اخلاقی دیوالیے پن پہ طنز اور مزاح کے عناصر بھی شامل ہوا کرتے تھے۔

۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۴ء کے عرصے میں محمد عثمان ڈیپلائی نے نئے انداز کے ڈرامے لکھے جنھیں عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی ۔ محمد عثمان ڈیپلانی کے لکھے ہوئے ڈرامے ''نورجہاں جو پٹ''، ''سچائی موڑی'' اور ''کانگریسی'' اپنے وقت کے نہایت مقبول اور پسندیدہ ڈرامے تھے۔ ان میں سماجی حقیقت نگاری بھی تھی اور طنز ومزاح کی چاشنی بھی۔ ۱۹۴۴ء ہی میں حبیب اللہ بھٹی کا ڈراما ''سکین دنیا'' جس میں کولمبس کے امریکہ فتح کرنے پر ایک Satire پیش کیا گیا تھا اور گل حسن کربلائی کا ڈراما ''ماگ جی محبت'' اس دور کے اہم ڈراموں میں شامل کیے جانے کے لائق ہیں، مذکورہ ڈرامے سندھی کے معروف جریدے ''مہران'' میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔[☆۴۴]

مختصر افسانے کے خدوخال[☆۴۵]

☆پہلا دور

قصے سنانا اور کہانی کہنا انسان کا قدیم ترین مشغلہ رہا ہے اور شاید ہی دنیا کی کوئی ایسا زبان ہو جس میں قصہ گوئی کی کوئی نہ کوئی روایت کسی نہ کسی شکل میں کارفرما نہ رہی ہو۔ عربی، فارسی اور اردو میں داستان، حکایت اور کہانی کی بہت وسیع اور موثر روایت صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ سندھی زبان میں داستانوں کی روایت سندھی شعری روایت کا نہایت ثروت مند اور شان دار حصہ ہے جسے ہر دور میں ہر صاحبِ طرز شاعر نے کبھی داستان و حکایت کے انداز میں اور کبھی وائی اور کافی کی صنف میں برتا ہے۔

سندھی نثری ادب کی روایت تو صرف ڈیڑھ سو سال پرانی ہے، لیکن قصہ گوئی اور داستان لوک کہانیوں کی صورت میں ضرور مل جاتی ہے اور یہ بات بھی ہم جانتے ہیں کہ یہ رومانی اور تاریخی و نیم تاریخی داستانیں سندھی شاعری میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور شاہ لطیف بھٹائی نے ان میں سے کئی داستانوں کو اپنی شاعری میں بھی نواز ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نثری ادب کے ابتدائی عشروں ہی میں کسی نہ کسی طرز پر قصہ لکھنے کا

رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ یہ ابتدائی قصے کہانیاں بے شک اپنی نوع میں کتنے ہی دلچسپ، سبق آموز اور موثر سہی لیکن جدید افسانے کی صنف سے کسی طرح ان کا رشتہ جوڑنا شاید درست نہ ہوگا کہ جدید افسانہ نگاری خالص مغربی ادب کی صنف ہے اور سندھی میں انگریزی افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ہندی، بنگلہ اور اردو افسانہ نگاری کی خصوصیات لے کر داخل ہوئی ہے۔

مرزا قلیچ بیگ کے لکھے ہوئے مضمون ''دل پسند قصا''، ''شیطان کی نانی''، ''دل کا آرام''، ''عجیب دوا''، ''گلابی جوڑا''، میراں محمد شاہ اوّل کی کہانیاں اور غلام حسین قریشی کی کہانی ''بھنبھے زمیں دار کا قصہ''، ہاسا رام سوبھراج ڈسوائی کی کتاب ''سچا جو سنگھار'' اور روچی رام گجوِل کی کتاب ''عجیب بھیٹ'' میں شامل مضامین میں چونکہ قصہ گوئی کا عنصر نمایاں ہے، لہٰذا ایسے مختصر قصوں کو بالعموم جدید سندھی افسانے کی روایت کا سر آغاز سمجھا جاتا ہے۔ ممکن ہے مذکورہ بالا قصوں میں جدید افسانے کی بعض صنفی خصوصیات موجود رہی ہوں لیکن ان قصوں کے لکھے جانے کے مقاصد بہت حد تک اصلاحی اور کسی حد تک تفریحی رہے تھے اور انھیں ادبی صنف کے طور پر برتے جانے کی شعوری کوشش شاید ہی کبھی کی گئی ہو۔ چنانچہ ان قصوں کو جدید سندھی افسانے سے تکنیکی طور پر جوڑنا مناسب نہیں لیکن انھیں یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ان قصوں نے اپنے عہد میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا اور جدید سندھی افسانے کے لیے ایک فضا بنائی تھی۔

جدید افسانے کی صنف، اردو ہندی، بنگالی اور گجراتی میں بھی مغرب ہی سے وارد ہوئی تھی اور ابتدائی افسانہ نگاروں کے سامنے مغربی ماڈل ہی تھے جو تراجم کے ذریعے ان زبانوں میں منتقل ہو چکے تھے۔ سندھی زبان میں بھی جدید افسانہ کا آغاز بیسویں صدی ہی میں ہوا ہے۔ ظاہر ہے سندھی افسانہ نگاروں کے سامنے انگریزی، ہندی، اردو اور بنگالی کے مجموعے بھی ضرور رہے ہوں گے۔

جدید افسانے کے باقاعدہ آغاز سے قبل تراجم کا ایک تیز رفتار سلسلہ تھا جس نے سندھی زبان کو انگریزی، روسی، اردو، ہندی اور بنگالی زبانوں کے شاہ کاروں سے مالا

مال کردیا تھا اور منگھا رام ملکانی کی روایت کے مطابق موپساں، چیخوف، گورکی، اوہنری، پرل ایس بک، ہیمنگ وے، تالستائی، خلیل جبران، ٹیگور، بنکم چندر چٹرجی، سرت چندر چٹرجی، پریم چند، سدرشن، نیاز فتح پوری، رتن ناتھ سرشار، اوپندر ناتھ اشک، مجنوں گورکھ پوری اور بعد کے دور میں کرشن چندر، منٹو، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ سندھی ادب میں اجنبی نام نہ رہے تھے اور ان فن کاروں کے شاہکار آگے پیچھے سندھی ادب میں بذریعہ ترجمہ اور Adaptation منتقل ہوتے رہے ہیں۔☆۲۶

دراصل جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء) کی ہولناکیوں نے انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور عالمی سطح پر تخلیقی ذہن انسانی تہذیب و تمدن کو درپیش خطرات کے احساس سے جھنجھلا کر رہ گئے تھے۔ دنیا بھر کے معاشروں، تہذیبوں، زبانوں اور ادبوں میں نت نئے رجحانات جنم لینے لگے تھے اور کرہ ارض پر ادبی ذوق اور جمالیات ایسی اصناف کی سفارش کرنے لگے تھے جو مختصر سے مختصر پیرائے میں زیادہ سے زیادہ تاثیر کی حامل ہوں، تبدیلی کی اسی رو میں عالمی سطح پر جدید افسانے کی صنف کو جس کا آغاز مغربی زبانوں میں گزشتہ صدی ہی میں ہو چکا تھا، نئے سرے سے قبولِ عام حاصل ہونے لگا تھا۔

سندھی زبان میں بیسویں صدی کے پہلے عشرے ہی سے نئے نئے ادبی رسالوں، جریدوں اور کتابی سلسلوں کی اشاعت شروع ہو چکی تھی۔ یہ رسائل، جرائد اور اشاعتی سلسلے بیشتر مختلف سماجی اداروں، ادبی جماعتوں یا اشاعت گھروں کے زیرِاہتمام شائع ہوتے تھے، مثلاً 'سندھی ساہت سوسائٹی' کا ماہ وار رسالہ جو ۱۹۱۴ء سے لے کر کئی عشروں تک کسی نہ کسی طرح شائع ہوتا رہا، جیٹھمل پرس رام کا ہفت روزہ ''بھارت واسی''، آشا ساہت منڈل کا رسالہ ''آشا'' نکین سندھ لائبریری کا سستی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ، سکھ ینگ مین ایسوسی ایشن کا ماہ وار رسالہ 'ٹریکٹ'، میلا رام واسوانی کا رسالہ سندر ساہت، محمد صدیق میمن کی مسلم ادبی سوسائٹی کا رسالہ، رتن ساہتہ منڈل کا رسالہ 'رتن'، جھامل لعلوانی کا رسالہ 'بھارت جیون'، گویا ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۵ء تک مختلف ہفت روزوں اور

ماہ وار رسالوں کی ایک زنجیر تھی۔ یہ سب رسالے جو باقاعدگی سے نکلتے تھے اور ان رسالوں میں سندھی کہانیاں اور افسانے بہت باقاعدگی سے شائع ہوتے تھے بلکہ ان رسالوں کی مقبولیت کی بنیاد بڑی حد تک سندھی افسانے ہی کی مرہونِ منت ہوا کرتی تھی۔ اس طرح مذکورہ رسائل و جرائد نے بھی سندھی افسانوں کو مقبول بنانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان رسالوں میں دوسری زبانوں کے شاہ کار افسانوں کے ساتھ ساتھ سندھی کی معرکتہ الآرا کہانیاں بھی شائع ہوتی رہی ہیں۔ سندھی افسانوں کے مجموعے اور انتھالوجی چھاپنے کا رواج بہت بعد میں شروع ہوا تھا۔☆۲۷

۱۹۱۴ء میں لعل چند امرڈنومل کی کہانی ''حرکتی جا'' سندھی ساہتہ کے رسالے میں شائع ہوئی اور ۱۹۱۷ء میں ایک طویل کہانی ''کشٹی جوکشٹ'' جو لعل چند امرڈنومل نے ایک فرضی/قلمی نام (اوت رائے روپ چند من چندانی) سے لکھی تھی۔ اور ۱۹۲۵ء میں ''دکھوں بھری زندگی'' شائع ہوئیں، شریمتی گھوشال کی ''لجاوتی'' (۱۹۲۰ء) لعل چند امرڈنومل کی ''نورنی جو خون'' (۱۹۲۳ء) میں اور ''سندری نیکا'' شائع ہوئیں بھیرومل ہرچند کی اخلاقی کہانی ''پریم جو مہاتم'' (۱۹۱۳ء) دیوان بول چند دیارام کی کہانی ''نور جہاں'' اور نرمل داس فتح چند کی کہانی 'سروجنی' بھی سندھی ساہتیہ سوسائٹی کے رسالے میں شائع ہوئی تھیں۔ اسی طرح پرمانند میوارام کی مصری تاریخ پر مشتمل کہانی 'یوسف مصری'، تیجومل شاہانی کی کہانی 'جینی' (Goan of Arc)، پروفیسر موٹومل گدوانی کی کہانی 'راجپوت' محمد صدیق مسافر کی 'زیب النسا'، ''چاند بی بی'' وغیرہ سندھی ساہتیہ کے رسالے میں شائع ہونے والی تاریخی کہانیاں تھیں۔ گویا سندھی افسانے کا ابتدائی دور ترجمے کے بعد تاریخی اور اخلاقی کہانیوں کا دور تھا۔ جس میں سماجی مسائل بھی اٹھائے جاتے تھے لیکن اصلاحی مقصد بھی پیشِ نظر رہتا تھا۔ کاکو بھیرومل کی اصلاحی و اخلاقی کہانیاں ہوں کہ نرمل داس فتح چند کی ہندی مسلم اتحاد کے نکتہ پر لکھی گئی سماجی کہانیاں ہوں سب اسی دور کی یادگار ہیں، آسانند ماتورا کی ''بلوہ'' بھی اسی زمانے میں شائع ہوئی، پرمانند سیوارام کی کہانی ''کھمن ودھیک کین لدھو'' گویا جداگانہ رجحان کی کہانیاں تھیں جن میں معاشرتی حقیقت نگاری کی گئی

تھی۔ ۱۹۴۴ء میں کماری ودیاوتی ہولارام پہلی خاتون افسانہ نگار تھیں جن کی کہانی ''قرض دار'' شائع ہوئی۔

۱۹۲۷ء میں جٹھ مل پرس رام نے سندھی لائبریری اور سستی اور اچھی کتابوں کے سلسلے کے زیر اہتمام سو سے زیادہ کہانیوں کی کتابیں شائع کی، سندھی افسانے کے ابتدائی زمانے ہی میں ایک سو کتابوں کی اشاعت ایک اہم واقعہ تھا یہ گویا اس عوامی دلچسپی کا اظہار بھی تھا جو سندھی افسانے کے بارے میں پیدا ہو چلا تھا۔[☆۲۸]

سماجی حقیقت نگاری کا دور امرلعل ھنگورانی کے رسالے 'پھلواری' سے شروع ہوتا ہے۔ جو ۱۹۳۰ء سے شائع ہونے لگا تھا لیکن امرلعل ھنگورانی کی دھماکہ خیز شاہکار کہانی 'ادو عبدالرحمان' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کہانی ایک سیدھے سادے صوفی منش بوڑھے آدمی کے کردار نگاری پر مشتمل ہے اور نہ صرف اپنے زمانے کی شاہکار کہانیوں میں سرفہرست ہے بلکہ یونیسکو کے عالمی انتخاب مرتبہ ۱۹۵۳ء میں بھی شامل ہوئی ہے، عالمی انتخاب میں اس کہانی کی شمولیت صرف امرلعل ھنگورانی کے کمالِ فن کو خراج عقیدت نہیں ہے بلکہ اس انتخاب سے خود سندھی زبان اور سندھی افسانے کا سر افتخار سے بلند ہوا ہے۔ اس دور میں امرلعل ھنگورانی کی جو دوسری کہانیاں مقبول ہوئی ہیں ان میں ''ھی بہ رانجھو''، ''سندھی رمز''، ''رام ء رحیم''، ''گولی جو گناہ''، ''بھاؤ جو ادھار دل''، ''دکھ کھین ٹربو'' وغیرہ یادگار کہانیاں تھیں۔

اس عہد کے دوسرے اہم کہانی کار مرزا قلیچ بیگ کے فرزند مرزا نادر بیگ تھے، جنھوں نے ایک درجن سے زائد کہانیاں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء کے دوران میں ''سندھو'' رسالے میں شائع کروائیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں۔[☆۲۹]

(۱) پاک محبت (۲) موتی جی ڈاری (۳) ماء جو قہر (۴) انقلاب (۵) اچھوت (۶) گھر جی چک اور (۷) عینک کی آواز، آخر الذکر کہانی یعنی عینک کی آواز طنزیہ و مزاحیہ کہانی تھی اور شائع ہونے کے بعد اب تک کئی انتخاب میں شامل ہو چکی ہے۔

آسانند ماموترا بھی اس عہد کے بڑے اور اہم افسانہ نگار تھے۔ آسانند ماموترا

نے اپنی کہانی میں جنسی و نفسیاتی مسائل بھی اٹھائے ہیں۔ اس لیے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان پر اردو کے افسانہ نگار سعادت حسین منٹو کے اثرات نمایاں ہیں لیکن ہمارے خیال میں محض موضوعاتی یکسانیت کی بنا پر اس طرح کے اثرات کا سراغ لگانا درست نہیں ہیں۔ دراصل یہ وہ دور تھا جب انسان اور معاشرے کے درمیان موجود ہر رشتے کو جانچا اور پرکھا جارہا تھا اور انسان کے معاشرتی و اخلاقی مسائل کے ساتھ ساتھ اس کے نفسیاتی اور جذباتی مدو جزر کی پیمائش بھی کی جانے لگی تھی۔ جو عمومی طریقِ کار سے زیادہ مشکل اور اہم کام تھا چنانچہ آسانند مامتورا کو سندھی افسانے میں ایک جداگانہ مقام حاصل رہا ہے۔ ان کی اہم کہانیاں جو اس دور میں شائع ہوئیں ان میں ''ھی ء پریم''، ''گنوارنی عرف کنکی''، ''وڈیرو رمضان''، ''جا آگیا'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کم از کم دو مجموعے ''جوت''، ''پریم ایمں پاپ جو کہانیوں'' اور ''آرسی اور دوسری کہانیاں'' شائع ہوچکے ہیں۔ منگھا رام مالکانی صاحب کی اطلاع کے مطابق آسانند مامتورا کی کہانی ''گنوارن'' کو ساہتیہ اکادمی دہلی کے زیر اہتمام ''ہندوستانی زبانوں کی سو کہانیوں'' کے انتخاب میں ۱۹۵۹ء میں شامل کیا گیا ہے۔ سندھی افسانوں کا عالمی انتخاب میں شامل ہونا یقیناً باعثِ افتخار ہے اور اس بات کی شہادت بھی فراہم کرتا ہے کہ سندھی افسانہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی ہی میں بلوغت کی منزل تک پہنچ چکا تھا۔

آسانند مامتورا کے بعد عثمان علی انصاری بھی نہایت اہم اور عصر ساز افسانہ نگار ہوئے ہیں، ان کی کہانیوں میں سندھی مسلم معاشرے اور دیہی طرز زندگی کی موثر جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پنج'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں ان کی پانچ اہم کہانیاں شامل ہیں ان کہانیوں میں ''ململ کا کُرتا'' اور ''مقام'' داد طلب کہانیاں ہیں۔

ان کے علاوہ شیوک بھوج راج کا افسانہ ''برابر'' اور دیوان کشنائی کا افسانہ ''شک کا شکار'' بھی لائق ذکر کہانیاں ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں ''کہانی'' نامی رسالے کا اجرا ہوا، جس میں چوہڑ آڈوانی کی دو عمدہ کہانیاں ''اللہ مون شادی چھو نہ کئی'' (اللہ میں نے

شادی کیوں نہ کی) اور ''اھوداوتھی'' (یہ زیادتی ہوگئی) شائع ہوئی ہیں جو اپنے دور کی منتخب کہانیاں ہیں۔[☆۳۰]

سندھی افسانہ شروع ہی سے سماجی و اخلاقی مسائل کا آئینہ دار رہا ہے اور دوسرے رجحانات کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری بھی بتدریج افسانہ نگاروں میں مقبول عام رویہ بنتی چلی گئی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستانی معاشرہ زبردست رست و خیز کا شکار ہوا ہے۔ تیز رفتار تبدیلی کے عمل نے سندھی معاشرے کو بھی ہلا دیا تھا جس کے اثرات سب سے زیادہ سندھی افسانے نے قبول کیے تھے اور اس میں سیاسی تیکھا پن پیدا ہوچلا تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد اور برطانوی سامراج کے خلاف قومی تحریکیں عروج پہ تھیں۔ سیاسی ماحول گرم ہوتا چلا جارہا تھا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستان کی سب زبانوں کے ادب کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ پوری ادبی فضا ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کی محاذ آرائی سے گونج رہی تھی، ترقی پسندوں کے اثر و رسوخ میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا اور وہ لوگ بھی جو بائیں بازو کے خیالات کے حامل نہ تھے لیکن روشن خیال رویہ رکھتے تھے، ترقی پسندوں کے دائرہ اثر میں آتے جارہے تھے۔ اس پوری صورت حال کا سندھی افسانے اور شاعری پر براہ راست اثر ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں لطف اللہ بدوی کی کہانیوں کا مجموعہ ''گل دستہ'' شائع ہوا، جن میں سماجی حقیقت نگاری اور روشن خیالی کے رویوں کی حامل کہانیاں شامل تھیں۔

''نئیں دنیا کتاب گھر'' شکار پور سے گوبند پنجابی کی کہانیوں کا مجموعہ ''سرد آھوں'' کے نام سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا، جو ترقی پسند افسانوں کا پہلا مجموعہ تھا۔ اس میں غریب عوام، مزدور طبقے اور کسانوں کے مسائل پر کہانیاں لکھی گئی تھیں اور سرمایہ داروں، زمیں داروں وغیرہ کے مظالم کی منظر کشی کی گئی تھی، ان افسانوں میں سوشل ریلزم کے ساتھ طبقاتی کش مکش اور سیاسی شعور کی جھلک بھی موجود تھی لیکن منگھارام ملکانی کے مطابق ''ان کہانیوں کی پیشکش میں انقلاب کے نعرے اور حقیقت نگاری تو بہت تھی لیکن فنی چابک دستی کم تھی اور زبان کی پختگی بھی نہ تھی۔'' اس مجموعے میں گوبند پنجابی

کی منتخب کہانیاں مثلاً ''ایل ایل بی''، ''چور''، ''سرد آہوں'' اور ''کفن'' بھی شامل تھیں۔

دو سال بعد ہی ''نیئن دنیا'' پبلکشن کی طرف سے گوبند مالھی کی مرتب کردہ کتاب ''ریگستانی پھول'' شائع ہوئی جس میں نئے لکھنے والے ادیبوں نے نہایت محنت اور خلوص سے سندھی معاشرے کے سماجی و سیاسی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر کہانیاں لکھی تھیں۔ ان عالی شان کہانیوں میں بھگوان لعلوانی کی ''ساڑھی''، شیخ عبدالستار کی ''رحیما'' اتند گولانی کی ''سگ'' (کوہان)، نارائن دیوانی کی ''دھاڑیل'' (ڈاکو)، جیوت تریانی کی ''موچھوں والی دادی''، رام لعل کی ''جعفر بیلی دار'' اور سوبھو گیان چندانی کی ''اکیر جوتتن'' (آشیاں برباد) منتخب کہانیاں تھیں۔ ۱۹۴۵ء میں ''پرہ پھٹی'' (طلوع صبح) نام کا مجموعہ ''نیئں دنیا'' ہی نے شائع کیا، جس میں گوبند پنجابی کی ''نیلو'' گوبند مالھی کی ''ہاری حق دار''، رام لعل کی ''انسانی مرغی'' بھگوان بے چین کی ''رام راج''، ''جیوت تریانی'' کی ''بی تکو'' اور کرشن کھٹوانی کی ''کتے جو موت'' شامل تھیں۔ اس کے بعد آنند گولانی کی مرتب کردہ کتاب ''پھڑک'' (پھندہ) شائع ہوئی، جس میں آنند گولانی کی گئی عمدہ کہانیاں شامل تھیں۔

رسالہ ماہ وار ''آشا'' میں شریمتی نانکی گدوانی کی کہانی ''ادھورا پریم'' ایم آر مائیداسانی کی کہانی ''دل کی تڑپ'' شائع ہوتیں۔ ۱۹۴۳ء میں مائی داسانی کی کہانیوں کا مجموعہ ''مائی داسانی کی کہانیاں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

اسی زمانے میں پروفیسر خوشی رام واسوانی نے طویل مختصر کہانی ''پچھو ڈوھی کیر؟'' (اصل مجرم کون ہے) لکھی جس میں مہاتما گاندھی کی شخصیت کے پس منظر میں تحریک آزادی کی جھلک دکھائی گئی تھی۔

آزادی کی تحریک اور سیاسی جدوجہد ہی کے پس منظر میں اتم چندانی کی متعدد کہانیاں جن میں ''شکست''، ''ترقی کی راہ پر''، ''آخر کب تک''، ''جیون کلا'' وغیرہ شائع ہوئی تھیں اور اسی زمانے میں ایشوری جوت وانی کی کہانی ''اٹھو بھارت کے بہادر سپوتو'' شائع ہوئی۔

۱۹۴۶ء میں ڈی جے کالج کراچی میں پروفیسر رام پنجوانی کی سرکردگی میں جب ادبی سرکل قائم ہوا تو اس کے زیر انتظام ایک رسالہ ''لہروں'' بھی جاری کیا گیا۔ جس میں نئے اور پرانے افسانہ نگاروں کی متعدد عمدہ کہانیاں شائع ہوئیں۔ ان میں پروفیسر ڈی کے منشا رامانی، ھرومل سدا رنگانی، حشو کیول رامانی، کرشنا کیول رامانی، سوبھوگیان چندانی، مرزا نادر بیگ وغیرہ شامل تھے۔ ۱۹۴۵ء میں جھامنداس بھاٹیہ کی منتخب کہانیوں کا مجموعہ ''شگفتہ کلیاں'' چھپا، منگھا رام ملکانی کے مطابق ''یہ اخلاقی کہانیاں اتنی بجل ہیں کہ انگریزی کہانی کا ترجمہ لگتی ہیں۔'' کتاب کے دیباچے میں جھامنداس بھاٹیہ نے ان کہانیوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان کہانیوں کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کا سفر محبت بھری کوشش سے طے کرنا ہے نہ کہ جنگ و جدال کے ذریعے۔''☆۳۱

اسی زمانے میں ایم، آر، مائی داسانی نے ہندوستانی زبانوں کی منتخب کہانیوں کے ترجمے پر مشتمل ایک مجموعہ ''بکاؤل'' نام سے شائع کیا۔ اسی سال ان کی کہانی ''خوشبو'' بھی شائع ہوئی۔ ڈاکٹر ابراہیم خلیل نے دماغی مریضوں کی کیس ہسٹری کی بنیاد پر لکھے گئے افسانوں پر مشتمل افسانوں کا مجموعہ بنام ''عبرت کدہ'' (دو جلد) شائع کیا۔☆۳۲

۱۹۴۶ء کے آس پاس محمد حسین کروڑ پتی کی طنزیہ کہانیاں ''عاشق معشوق'' اور ''بخشش'' شائع ہوئیں۔ نجم الدین عباسی کا افسانہ ''ہمت اور کوشش'' اور ''کنڈ جی چوری'' اور سائیں داد سونگی کی کہانی ''ملاقات'' اس دور کے اچھے افسانے تھے۔ ۱۹۴۶ء ہی میں شیخ ایاز کی کہانیوں کا مجموعہ ''سفید وحشی'' شائع ہوا جس میں شیخ ایاز کی معروف کہانی ''سفید وحشی'' بھی شامل تھی چونکہ ان کہانیوں میں آزادی کی تحریک کے حق میں اور برطانوی سامراج کے خلاف عوامی جذبات و احساسات کا اظہار ہوا تھا۔ اس لیے حکومت نے اسے باغیانہ مواد کے زمرہ میں رکھا اور اس مجموعہ کو بحق سرکار ضبط کرلیا۔ چنانچہ شیخ ایاز کی کہانی کا مجموعہ ''سفید وحشی'' سندھی افسانوں کا پہلا مجموعہ تھا، جسے باغیانہ قرار دے کر پابندی لگا دی گئی تھی۔

شکارپور سے شیخ ایاز کے رسالے ''اگتی قدم'' کا اجرا بھی ایک اہم واقعہ تھا کہ

اس پرچے میں بھی متعدد عمدہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ اس میں شیخ ایاز کی ''کھلتی'' (ہنسوڑ) شائع ہوئی تھی جسے کردار نگاری کے لحاظ سے ایک اعلیٰ تخلیق قرار دیا گیا ہے۔ اسی زمانے میں باغی منڈل کے زیرِ اہتمام ''سوشلسٹ پاکستان'' نامی رسالہ بھی نکلا جس میں اہم کہانیاں شائع ہوئیں، ان میں جیوت تریانی کی ''ہتھ نہ لاءِ'' (ہاتھ نہ لگاؤ) اس سے پہلے کیرت بابانی کی ''ھوَ'' (وہ) لچھمن راجپال کی ''نیوں زمانو'' (نیا زمانہ) پون پنجوانی کی ''بھین''، عبدالرزاق راز کی ''ڈاک بنگلو'' وغیرہ اہم کہانیاں تھیں۔ ☆۳۳

۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دوران اردو، ہندی، مرہٹی اور بنگالی کی بھی بعض خوب صورت کہانیاں سندھی میں منتقل ہوئیں جن میں کرشن چندر کی کہانی ''اَن داتا'' کو گوبند پنجابی نے، خواجہ احمد عباس کی کہانی ''نیلم'' کو گوبند مالھی نے، احمد ندیم قاسمی کی کہانی ''چتر لیکھا'' کو گوبند مالھی نے سندھی قالب میں منتقل کیا ہے۔

قیامِ پاکستان کے وقت تک جدید سندھی افسانہ کم و بیش نصف صدی کا فاصلہ طے کر چکا تھا، جس میں تیس چالیس سال نہایت سرگرمی اور تیز رفتار ترقی کے سال تھے۔ اب یہ بلوغت کی منزل میں داخل ہو کر ادب کی ایک توانا صنف میں تبدیل ہو چکا ہے اور اس دور کے لکھے ہوئے بعض افسانے آج بھی اس قابل ہیں کہ انھیں مختصر سے مختصر انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی اردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں بھی فکشن کے عروج دیکھنے میں آئے ہیں۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے افسانے نہ صرف سندھی زبان میں منتقل کیے گئے ہیں بلکہ بعض سندھی افسانہ نگاروں نے اردو اور ہندی افسانہ نگاروں کے اثرات قبول بھی کیے ہیں۔ اور یہ اثرات تو بعد کے دور میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے ہیں۔

(ج) مضمون نگاری

فکشن (ناول، افسانہ، ڈراما) کے بعد نثری ادب کا دوسرا اہم ستون مضمون

نگاری یا essay writing ہوا کرتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات مقداری اعتبار سے مضمون نگاری نثری ادب کے زیادہ وسیع علاقے کا احاطہ کرتی ہے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ مضمون نگاری ایک ایسی ہزار شیوہ صنفِ ادب ہے جس کی اپنی کوئی مخصوص ساخت و سانچہ نہیں ہے بلکہ پانی کی طرح جس ڈھنگ کے برتن میں ڈالیے یہ بھی اسی ڈھنگ اور رنگ میں اپنے آپ کو ڈھال لے گی۔ فرانسیسی ادیب مون ٹین (Montaigne) نے ۱۵۷۱ء میں دنیائے ادب کو ''ایسے'' (essay) کا لفظ دیا جو ادب کے مخصوص نثری پیرایۂ اظہار کے لیے بطور صنف استعمال ہونے لگا ہے اور اپنی وسعت اور امکانات میں کسی محدود تعریف کی سزاوار نہیں کہ ''ایسے'' کے لغوی معنی ہی ''کوشش، اقدام اور امکان'' کے ہیں۔☆۳۳

چنانچہ مضمون نگاری یا ''ایسے'' سے مراد ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو لامحدود امکانات اور وسعت کی حامل ہے۔ اور جس کے لیے پہلے ہی سے کوئی خاص حدود متعین نہیں کیے گئے ہیں۔ ماسوائے اس بات کے گزشتہ پانچ سو سال میں مختلف زبانوں میں جو بہترین essay اور مضامین لکھے گئے ہیں، ان کی روشنی میں اچھے اور برے essay یا مضمون کو ناپنے کا پیمانہ بنالیا جائے اور بس... وہ جو کہتے ہیں ناں ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں تو وہ بھی دراصل اسی وسعت و ہمہ گیریت اور تنوع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو مضمون نگاری کی صنف میں موجود ہے۔ مضمون نگاری کے لیے بس ایک موضوع کا ہونا ضروری ہے اور چونکہ مضمون نگار اس موضوع کے بارے میں اپنی رائے، خیالات اور تصورات کو اپنے مخصوص انداز میں قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ظاہر ہے، لکھنے والے کے پیشِ نظر یہ بات ضرور ہوتی ہے کہ پیش کش مؤثر ہو۔ اور پڑھنے والے اس کے خیالات و تصورات سے نہ صرف بخوبی آگاہ ہوجائیں بلکہ اس سے اتفاق بھی کرسکیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے کبھی وہ اپنے اظہار میں دلائل سے کام لیتا ہے، کبھی خیالات میں ارتکاز پیدا کرتا ہے اور کبھی محض اسٹائل کی جادوگردی سے پڑھنے والے کو اپنا ہم نوا بنالیتا ہے۔ اس صنف کے پھیلاؤ میں اخبارات، رسائل اور جرائد نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے کہ اخبارات و جرائد کے صفحات کو زیادہ تر مضامین ہی سے پر کیا

جاتا ہے۔

ادب میں مقصدیت کی ترسیل کی ضرورت نے بھی اس صنف کو بڑھاوا دیا ہے۔ جیسے سرسید کی تحریک کی کامیابی میں سرسید کے رفقا کی مضمون نگاری کا بہت عمل دخل رہا ہے۔ اسی طرح سندھی نثری ادب کو جلد از جلد مستحکم کردینے اور اس کے خالی دامن کو دنیا بھر کے موضوعات سے پر کردینے کا فریضہ بھی مضمون نگاری ہی نے سرانجام دیا ہے۔ چنانچہ سندھی ادب میں مضمون نگاری کا آغاز نثری ادب کی ابتدا ہی سے ہو چکا تھا اور اس وقت کے کم و بیش سب لکھنے والوں نے وقت کی ضرورت کے مطابق اوّل اوّل دوسری زبانوں میں موجود کامیاب اور مؤثر مضامین کو سندھی زبان میں منتقل کیا تھا۔ اور جہاں کہیں ضروری ہوا طبع زاد مضامین بھی لکھے تھے۔ انیسویں صدی میں سندھی نثر کے سامنے سب سے بڑا چیلنج اس وقت کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں جو مضامین لکھے گئے، ان میں مختلف تدریسی موضوعات پر معلومات فراہم کرنے پر توجہ صرف کی گئی۔ نیز اخلاقی موضوعات پر سبق آموز انداز میں خامہ فرسائی کی گئی۔ انیسویں صدی کے اہم مضمون نگاروں میں مرزا قلیچ بیگ، دیوان کوڑومل، دیوان دیارام گڈومل، مہاراج تیجو رام شرما، سادھو ہیرا نند، تولا رام پالانی، پہلاج رائے واسوانی، دیوان میلا رام سنگھ وغیرہ کے نام شامل تھے لیکن ان سب میں پلہ مرزا قلیچ بیگ ہی کا بھاری تھا کہ مرزا صاحب کی تنہا کارکردگی دوسرے سب مضمون نگاروں کی مشترکہ کارکردگی سے کسی طور کم نہ تھی۔

پہلا طویل مضمون جو ۱۸۶۲ء کے قریب کتابی صورت میں شائع ہوا۔ جسے دیوان کوڑومل نے ''پکو پہہ'' (پکا ارادہ) کے عنوان سے لکھا تھا، اس میں عورتوں کی تعلیم کے حق میں قوی دلائل دیے گئے تھے۔[☆۳۵]

بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا قلیچ بیگ نے Beacon's Essay کا ''مقالات الحکمت'' کے نام سے ترجمہ کرکے سندھی زبان کے مضمون نگاروں کے سامنے اچھے، عمدہ اور معیاری مضامین کے عملی نمونے پیش کردیے تھے۔ مرزا صاحب نے

(۱۹۰۱ء) میں Samuel Esmile's self help کا ترجمہ ''خود باوری'' کے نام سے کیا تھا اور اس طرح سندھی میں اخلاقی موضوعات پر مضمون نگاری کے رجحان کو مستحکم کیا تھا۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں مرزا صاحب نے کم و بیش چھبیس کتابوں کو سندھی زبان میں منتقل کیا تھا جس کی فہرست پروفیسر منگھا رام ملکانی نے اپنی کتاب ''سندھی نثر کی تاریخ'' میں دی ہے جس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مرزا قلیچ بیگ نے اس زمانے میں باغ بانی سے لے کر فلسفۂ قرآن، علمِ تصوف، علم حشرات الارض اور ادبی موضوعات تک پر لکھے جانے والے مضامین سندھی میں ترجمہ کیے تھے۔ یہ بے شک نہایت عظیم الشان اور بنیادی نوعیت کا کام تھا جس سے جہاں ایک طرف مرزا قلیچ بیگ کے متنوع مزاج اور علمی وسعت کا پتا چلتا ہے۔ وہیں مضمون نگاری کے بطور پیرایۂ اظہار امکانات کے پھیلاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان تراجم کے علاوہ مرزا قلیچ بیگ نے جو طبع زاد مضامین لکھے ہیں، وہ بھی درجنوں کی تعداد میں ہیں کہ انھوں نے اس وقت کی ضرورت کے مطابق کم وبیش سب ہی موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ [☆۳۶]

مرزا قلیچ بیگ کے مضامین سیدھے سادے سلیس، رواں لیکن مدلل انداز لیے ہوتے تھے۔ ان کی تحریر سادگی کے باوجود موثر اور دلچسپ ہوا کرتی تھی۔ مرزا صاحب موضوع کی مناسبت سے اپنے اسٹائل میں ضروری تبدیلی کرلینے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے مضامین میں اسٹائل کا تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ نے دنیا بھر کے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ موسیقی، راگ رنگ، سائنس، تصوف، طبیعیات، شکاریات، باغ بانی، کاشت کاری، اخلاقیات، تاریخ، تہذیب، حشرات الارض، فنونِ لطیفہ، تعمیرات، آثارِ قدیمہ، تعلیم، لسانیات، ادب وشعر، گرامر، مذہبیات پر بے شمار مضامین تھے جو مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان کو عطا کیے ہیں۔ انھوں نے انگریزی زبان کے کلاسیکل مضامین کا سندھی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ مضمون نگاری میں مرزا قلیچ بیگ ایک خاص رویہ اور رجحان کی نمائندہ شخصیت تھے اور ان کے مضامین نے سندھی نثر نگاری میں وہی کردار ادا کیا ہے جو سرسید اور ان کے رفقا کے مضامین نے اردو نثر نگاری میں انجام دیے تھے۔

اس دور کے دوسرے اہم مضمون نگار دیوان دیا رام گدومل ہیں۔ ان کی کتاب something about sindh جو انگلش میں لکھی گئی تھی۔ اس میں انھوں نے سندھ کے شہروں، قدرتی نظاروں، شاعروں، اولیاؤں کی بابت معلوماتی باتیں نہایت دلچسپ انداز میں لکھی ہیں لیکن اس کتاب کا سب سے عمدہ حصہ وہ ہے، جہاں انھوں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سوانحی تفصیلات پیش کی ہیں اور ڈاکٹر ٹرمپ (Dr. Trumpp) کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' پر تنقید کی ہے لیکن سوانحی تفصیلات میں شاہ صاحب سے منسوب چند کرامات کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اس طرح وہ خود اس افراط وتفریط کا شکار ہوئے ہیں جس کی شکایت انھوں نے شاہ صاحب کے سوانحی حالات جمع کرنے والوں کی بابت کی تھی۔

دیا رام گدومل نے سناتن دھرم کی بابت مضامین پر مشتمل کتابیں بھی مرتب کی تھیں۔ ۱۹۰۳ء میں انھوں نے سنسکرت سے ''سری یوگ درشن'' لکھی تھی اور ۱۹۰۶ء میں مضامین کا ایک مجموعہ ''ماں اور بیٹی'' کے نام سے چھپایا تھا۔ جس میں اخلاقی نوعیت کے مضامین تھے لیکن اس میں ایک مختلف اور دلچسپ اسٹائل اختیار کیا گیا تھا۔ یعنی ماں بیٹی کے درمیان سوال و جواب کے ذریعے ماں بیٹی کو بعض اچھی اچھی باتیں سکھاتی ہے جو عام زندگی اور گھر گرہستی میں اس کی رہنمائی کرسکتی ہیں۔ دیوان دیا رام گدومل نے مذہبی روحانیات کے موضوع پر بھی متعدد مضامین لکھے ہیں جو مذہبی رسالوں میں قسط وار شائع ہوا کرتے تھے۔

اس عہد کے ممتاز مضمون نگاروں میں بھیرومل مہر چند کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے مضامین عام طور پر بول چند راج پال کے رسالے سندھو کی زینت بنا کرتے تھے۔ ان مضامین ادب، زبان، لغت، تاریخ، ثقافت، اخلاق اور سماجیاتی موضوعات پر تفصیلی طور پر اظہار خیال کیا جاتا تھا۔ ان کے اہم مضامین کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ لیکن سندھی زبان، ثقافت، شاہ لطیف کی شاعری ان کے خاص موضوعات تھے۔

اس عہد میں دیوان دیا رام وسن مل کے لکھے ہوئے مضامین بھی خاصے مقبول تھے۔ انھوں نے سندھی زبان کی اصل بنیاد تشکیل اور خصوصیات پر متواتر مضامین لکھے

ہیں۔ خاص طور پر سندھی زبان اور سنسکرت کے درمیان باہمی تعلقات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ زبان کے بارے میں ان کے اٹھائے بہت سے نکات پر آنے والے ادوار میں بہت بحث و مباحثے بھی ہوئے ہیں۔ ☆۳۷

اس دور میں مذہبی مضامین پر مشتمل کتابیں چھاپنے کا رجحان بھی بہت قوی تھا۔ اور اس کا مقصد ادبیت سے زیادہ مختلف مذہبی موضوعات کی تبلیغ و اشاعت تھی۔ چنانچہ مہاراج تیجو رام شرما نے جو سناتن دھرم کے پرچارک تھے۔ متعدد کتابیں سناتن دھرم کی تبلیغ و اشاعت کے لیے جاری کیں اور دیوان لیلا رام سنگھ نے جو بعد ازیں خالصہ دھرم اختیار کر گئے تھے، سکھ مذہب کی اشاعت اور اس کی تعلیمات پر مشتمل اخلاقیات کے حوالے سے متعدد کتابیں لکھیں۔

اس قسم کی بعض کتابوں میں شامل مضامین دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کی دل آزاری کا باعث بھی بنے۔ پہلاج رائے واسوانی...تھیوسوفیکل خیالات کے حامل شخص تھے۔ چنانچہ انھوں نے Theosophy for Beginners کے موضوع پر کتاب لکھی جس میں تھیوسوفیکل خیالات کی اشاعت مقصود تھی۔

۱۹۱۱ء میں لعل چند امرڈنومل نے مسلمانوں کے پیغمبر محمد رسول اللہ ﷺ کو موضوع بنایا اور ان کی زندگی اور تعلیمات پر نہایت چھان بین اور احتیاط سے کتاب لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ اسی زمانے میں حکیم فتح محمد سیوہانی نے بھی نبی کریم ﷺ کی سیرت پر "حیات النبی ﷺ" کے عنوان سے کتاب مرتب کی۔

مضمون نگاری پہ موضوعاتی طور پر مذہبی رجحانات کا غلبہ بہت مدت تک حاوی رہا جس میں مضمون نگار اپنی طبیعت و مزاج کے مطابق مختلف مذہبی موضوعات پر خامہ فرسائی کیا کرتے تھے اور اپنے مذہب کی تعلیمات اور عقائد کی روشنی میں معاشرے کو اخلاقی درس دیا کرتے تھے۔ لہٰذا ان مضامین کی اپیل محدود ہی رہتی تھی۔

مضمون نگاری میں دوسرا رجحان معاشرتی سدھار اور بعض معاشرتی برائیوں اور فرسودہ رسومات کے تدارک کا تھا۔ چنانچہ ان موضوعات پر بھی بے شمار مضامین لکھے گئے

جو اس وقت کے جاری اخبارات و رسائل کی ضرورت پوری کرتے تھے۔

سیاسی نوعیت کے مضامین لکھنے کا رجحان ۱۹۲۵ء کے بعد تیز رفتاری سے پھیلا ہے۔ جتھ مل پرس رام نے ۱۹۲۶ء میں سوشلزم (Socialism) کے بارے میں متعدد مضامین لکھے اور اس کے سماجی سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے مفید معلومات بہم پہنچائیں۔ یہ سندھ کے بند معاشرے میں ایک نئی کھڑکی کھولنے کے مترادف عمل تھا جس سے خیالات کی تازہ ہوا اور روشنی اندر آنے لگی تھی۔ آگے چل کر ۱۹۴۴ء میں دیا رام منشا رامانی نے سویت روس پر ایم مٹن (M. Mattan) کی کتاب کا ترجمہ پیش کیا۔ جس میں سویت روس میں مزدوروں کے پچیس سالہ دور حکومت کی کامیابی اور اس کے عالمی حالات پر پڑنے والے اثرات سے بحث کی گئی تھی۔

اس وقت ہندوستان بھر میں برہمو سماج کی تحریک چلی ہوئی تھی۔ لہٰذا سندھی میں بھی برہمو سماج کی تعلیمات اور اس سے متعلق موضوعات پر بہت کچھ لکھا گیا۔ اس نوع کے مضمون نگاروں میں نرمل داس گربخشانی... ڈاکٹر پریتم داس، کرپال سنگھ، وادو مل مول چند، دیوا چند میر چندانی وغیرہ شامل تھے۔

ایک اور اہم رجحان سوانحی نوعیت کے مضامین لکھنے کا بھی تھا۔ جس میں مذہبی شخصیات بھی شامل تھیں اور بعض تاریخی و سیاسی اشخاص کی زندگی اور سیرت پر بھی مضامین شامل تھے۔ چنانچہ پرمانند میوا رام Imitation of Christ کا ترجمہ ''کرائسٹ کی پیروی'' کے نام سے کیا۔ مول چند تھلیائی نے پرماتما کی ہستی پر مضمون لکھا۔ کماری گلی کرپلائی نے جواہر لال کی بیٹی کے نام خطوط کا جائزہ لیا۔ اور ڈاکٹر نرما نے انگریزی کتاب ''گاندھی سوتر'' کا ترجمہ پیش کیا۔ تیجومل مٹھانی نے گوکھلے کی حیات پر مضمون لکھا۔ نرمل داس گربخشانی نے امریکا کی اہم شخصیات پر کتاب مرتب کی۔

ان رجحانات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسری اور چوتھی دہائی تک سندھی مضمون نگاری میں موضوعاتی تنوع پیدا ہو چکا تھا۔ اور اب خود سندھ، سندھی تہذیب، سندھی تاریخ وغیرہ پر بھی مضمون لکھے جانے لگے تھے۔ ایم سلیم بلوچ کا تاریخی

مضمون ''آثارِ قدیمہ'' یا ''سندھ کے قدیم شہر'' (۱۹۳۸ء) اور نارائن کوٹوانی کا ''سیوھن'' چیتن ماڑی والا کا مضمون ''سندھ کے میر'' وغیرہ۔ نہایت اہم مضمون تھے جنھوں نے سندھیالوجی کے موضوع کے لیے بنیاد فراہم کی تھی۔

ادبی مضامین بھی کثیر تعداد میں لکھے گئے اور دوسرے موضوعات کے مقابلے میں زیادہ پسند کیے گئے۔ اس سلسلے میں بھی اصل روایت مرزا قلیچ بیگ ہی ڈال گئے تھے۔ ڈاکٹر علامہ عمر داؤد پوتہ کا مضمون ''سندھ کی ادبی تاریخ'' لعل سنگھ اجوانی کے مضمون، نثر کی ''گھر جوں نیوں ورق'' اور آسانند ماموترا کا ادبی مضمون ''شاہ عاشق'' وغیرہ اپنے عہد کے اہم اور پسندیدہ مضامین تھے۔ موئن جو دڑو کے آثار کی برآمدگی نے سندھی زبان کے لکھنے والوں کو ایک نیا موضوع اور نیا وژن عطا کر دیا تھا۔ اور آثارِ قدیمہ، قدیم تاریخ اور تہذیب وغیرہ پر دھڑا دھڑ مضامین لکھے جانے لگے تھے۔☆۳۸

اس زمانے تک شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری بھی مضمون نگاری کا خاص موضوع بن چکا تھا۔ اور سندھی ادب میں ''لطیفیات'' کا ایک علاحدہ شعبہ قائم ہوگیا تھا۔ شاہ صاحب پر مضامین کی ایک قسم تو وہ ہے جن کا شمار تحقیق اور تنقید کی ذیل میں ہوتا ہے لیکن اکثر مضامین ہلکے پھلکے انداز میں بھی لکھے گئے ہیں اور ان کا مقصد شاہ لطیف بھٹائی کو خراجِ عقیدت پیش کرنا رہا ہے۔

لسانیات کو ایک باضابطہ شعبے کے طور پر مستحکم کرنے میں جن لوگوں کے لکھے ہوئے مضامین نے اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں مرزا قلیچ بیگ، دیوان بھیرومل مہر چند، ڈاکٹر داؤد پوتا، مولوی عبدالکریم چشتی اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ وغیرہ کے مضامین تھے جنھوں نے اس موضوع میں بحث ومباحثے کے نئے نئے در کھولے ہیں۔

حب وطن بھی سندھی مضمون نگاری کا ایک اہم موضوع رہا۔ چنانچہ تولا رام پالانی کا مضمون ''دریا جو درشن''... محمد صدیق مسافر کا مضمون ''سندھ اور مصر کا مقابلہ'' وغیرہ اسی قبیل کے مضامین تھے۔

ابتدائی برسوں میں مضمون نگاری کے افق پہ مرزا قلیچ بیگ کے علاوہ پرمانند میوا

رام، دیوان کوڑومل، سوبھراج نرمل داس، لعل چند امر ڈنومل، محمد صدیق میمن، کاکو بھیرومل، میراں محمد شاہ، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، پروفیسر رام پنجوانی، چتن واڑی والا اور نارائن داس بھمبھانی وغیرہ نمایاں رہے ہیں۔

سندھ مدرسۃ الاسلام کی تحریک کے زیرِ اہتمام رسالہ ''مدرسہ'' کے اجرا کے بعد جو مضمون نگار سامنے آئے ہیں، ان میں شمس الدین بلبل، محمد ہاشم مخلص، اللہ بخش ابوجھو، شیخ عبدالمجید سندھی، مولانا دین محمد وفائی، پیر علی محمد راشدی، حکیم فتح محمد سیوہانی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

گزشتہ پچاس سال (۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء) کی درمیانی مدت میں مضامین کے متعدد مجموعے بھی شائع ہوتے رہے ہیں جن میں دیا رام وسن مل اور لیلا رام پریم چند کا مرتب کردہ ''گل دستہ'' (۱۹۰۷ء)، ''منتخب سندھی نثر'' (۱۹۲۵ء)، کاکو بھیرومل کا مرتب کردہ ''گلزارِ نثر'' (۱۹۲۹ء) ناتک رام دھرم داس کے مرتب کردہ مجموعے ''بہارستان'' اور ''پھول پھلیل'' اسی سال ایک اور مجموعہ ''جوہرِ نثر'' شائع ہوا۔ لیکھ راج کشن چند عزیز اور فتح چند واسوانی کا مرتب کردہ مجموعہ ''گلستان'' ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ کا مرتب کردہ مجموعہ ''سندھی نظم اور نثر کا انتخاب'' پروفیسر لعل سنگھ اجوانی کا ''وچار'' نارائن بھمبھانی کا ''ادبی گلشن''، لعل چند امر ڈنومل کا ''پھلن مٹھ''، نارائن داس ملکانی کا ''داس گوٹھانی چھپر'' اور ''اتار دانہ'' اور لیکھ راج عزیز کا ''ادبی آئینہ'' ایسے مضامین سے پُر ہیں جنھیں موضوعات کے اعتبار اور پیش کش کے لحاظ سے معیاری اور اہم قرار دیا جاسکتا ہے۔[☆۳۹]

طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھنے کے سلسلے میں شمس الدین بلبل، محمد ہاشم مخلص اور مولوی نور محمد نظامانی کے علاوہ پیر علی محمد راشدی کے نام جگمگاتے ہیں۔

''سندھی نثر جی تاریخ'' کے مصنف پروفیسر منگھا رام ملکانی نے اس عہد میں شائع ہونے والے مضامین پر مشتمل مجموعوں اور ادبی رسالوں کے خاص مخزنوں کی جو فہرست دی ہے، اس میں کم و بیش سو سے زیادہ کتابیں شامل ہیں جو ہزاروں مضامین پر مشتمل ہیں۔ اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ سندھی کے نثری ادب کا تین چوتھائی حصہ

مضمون نگاری کے تصرف میں ہے۔

(د) تنقید اور تحقیق ☆۴۰

'ادبی تنقید' کا مضمون دراصل دو شعبوں پر مشتمل ہے۔ ایک شعبہ کا تعلق اصولی تنقید سے ہے جس میں کسی صنف ادب، موضوع اور فارم کی بابت ایسے اصولوں سے بحث کی جاتی ہے جن کی موجودگی یا غیر موجودگی اس خاص صنفِ ادب کو بہ اعتبارِ معیار بہتر یا کم تر درجے پر فائز کرتی ہے۔

تنقید کا دوسرا شعبہ وہ ہے جس میں کسی خاص کتاب، نظم، افسانے، ناول، مضمون یا فن پارے کو سامنے رکھ کر اس کے حسن و قبح سے بحث کی جاتی ہے اور اس فن پارے میں موجود خصائص، خوبیوں اور برائیوں کا پتا چلایا جاتا ہے، اس طرح کے تنقیدی عمل کو ''عملی تنقید'' کا نام دیا جاتا ہے۔

اصولی تنقید اور عملی تنقید کے ماسوا کچھ مضامین ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کسی خاص موضوع، شخص، واقعہ، مواد اور دعوے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں چھان بین کی جاتی ہے اور دلائل کی روشنی اور ٹھوس شواہد کی بنیاد پر موضوع کے حق میں یا خلاف نتیجہ برآمد کیا جاتا ہے۔

اصولی تنقید ہو یا عملی تنقید کہ تحقیق ایک بنیادی مطالبہ تو ناقد اور محقق سے یہ کیا جاتا ہے کہ وہ موضوع مذکورہ کے تمام پہلوؤں سے کماحقہٗ واقف ہو اور زیرِ بحث موضوع کے مثبت و منفی عناصر سے پوری طرح واقفیت رکھتا ہو۔ چنانچہ تنقید و تحقیق کی بنیادی ضرورت علم ہے اور اس کا انطباق ہے۔

اور دوسرا عنصر ناقد و محقق کی کشادہ نظری اور کشادہ دلی کا ہونا بھی ضروری ہے کہ اس میں اپنی رائے، خیالات و تصورات پہ بے جا اصرار کرنے کے برعکس دوسروں کے خیالات اور تصورات کو سننے، سمجھنے اور پرکھنے کی بھی صلاحیت ہو اور اختلافِ رائے کو علمی و غیر شخصی انداز میں دیکھنے اور برداشت کرنے کی اہلیت بھی۔ ادبی تنقید سوال اٹھاتی

بھی ہے اور سوالات کے جواب دیتی بھی ہے اور تحقیق ایک نفسِ نامطمئنہ کی تلاش و جستجوئے مسلسل سے عبارت ہوا کرتی ہے۔ بسم اللہ کی گنبد میں محصور ذہن اور بند شخصیت کا نہ تو تنقید سے کوئی سروکار ہوسکتا ہے اور نہ تحقیق سے۔

سندھی میں اصولی تنقید کی پہلی کتاب محمد فاضل شاہ کی ''میزان الشعر'' ہے جو ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں علمِ عروض کے قواعد و ضوابط بیان کیے گئے تھے۔ اس کتاب میں عروضی شاعری کی بنیادی ضروریات، مختلف بحور اور بحور کے ارکان سے متعلق فارسی اصول شعریات کو سندھی شاعری پر منطبق کیا گیا ہے اور جدا جدا اشعار کی مثالیں دے کر عروضی مسائل سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب صرف عروضی شاعری کرنے والے شعرا کے لیے ''بوطیقا'' کا کام ہی نہیں دیتی بلکہ سندھی کی عروضی شاعری کی جانچ اور پرکھ کے لیے بھی رہنمائی کرتی ہے۔[☆۲۱]

اصولی تنقید کی دوسری کتاب مرزا قلیچ بیگ کی 'انشائے سندھی' ہے۔ جس میں مرزا صاحب نے خط وکتابت کرنے کے طریقے اور مختلف نوعیت کے مضامین کے نمونے پیش کیے۔ دراصل سندھی نثری ادب کے وجود میں آنے کے بعد یہ نہایت بنیادی نوعیت کے کام تھے جو مرزا قلیچ بیگ اور ان کے ہم عصر لکھنے والوں نے سرانجام دیے ہیں یعنی سندھی نثر کو مختلف مواقع اور مقاصد کے لیے کس طرح بروئے کار لایا جائے۔ اس میں انھوں نے مکتوب نگاری اور انشا پردازی کے قرینے دکھائے ہیں کہ انشا نگاری کس طرح شروع کی جاتی ہے اور کس طرح ختم کی جاتی ہے۔ جملوں کی ساخت کیسی ہو کہ مختصر سی مختصر عبارت میں اصل مقصد اور مفہوم کی ادائیگی ہوجائے۔ مضمون کی ابتدائی پیرایہ کیسے لکھا جائے اور اختتامیہ میں کن کن باتوں کا خیال رکھا جائے۔ مرزا قلیچ بیگ کی مذکورہ کتاب سندھی نثر اور انشا نگاری میں نہایت اہم کردار کی حامل ہے۔

اصولِ تنقید کے باب میں عبدالرحیم وفا عباسی کا مرتب کردہ قصہ عمر ماروی کی اہمیت اس میں شامل دیباچے کی بنا پہ ہے۔ اس دیباچے میں سندھی شعریات کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے اور سندھی اشعار سے مثالیں دے کر ان مقامات کی نشان دہی کی گئی

ہے، جہاں شعرا نے شعر گوئی کی بنیادی ضرورتوں کو موثر انداز میں سرانجام دیا ہے، یا وہ ایسا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے ہیں۔ جناب ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اس کتاب کو پہلی تحقیقی کتاب اور اس میں شامل مقدمہ کو پہلا تنقیدی مضمون قرار دیتے ہیں۔[☆۴۲]

مرزا قلیچ بیگ نے ۱۹۱۴ء میں سندھی ساہت سوسائٹی کے سالانہ اجلاس کے موقع پر سندھی شعر کی پہلی حالت اور موجودہ ارتقا کے عنوان سے ایک طویل تقریر کی تھی جسے بعد میں کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ اس تقریر میں شعر کی ماہیت، شعر میں شامل عناصر اور شعر کی خصوصیتوں پر روشنی ڈالی گئی تھی، دراصل یہ عربی و فارسی شعری روایت کی روشنی میں عروضی شاعری کی بنیادی خصوصیات پر اظہارِ خیال تھا اور سندھی شاعری خاص طور پہ سندھی کی عروضی شاعری کے محاسن و عیوب پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ ۱۹۲۰ء میں مرزا قلیچ بیگ کی کتاب ''سندھی ویاکرن'' شائع ہوئی جس کے چوتھے باب میں علمِ عروض اور علمِ بدیع سے بحث کی گئی تھی۔ اس مضمون میں مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان کی ابتدائی ساخت اور ماہیت کے بارے میں مختصر بحث کی ہے۔

۱۹۱۲ء میں مرزا قلیچ بیگ کی کتاب ''علم و ادب'' منظرِ عام پہ آئی جس میں مرزا صاحب نے علم اور ادب کے رشتوں کی اہمیت کو جتلایا ہے اور زندگی میں علم و ادب کی کارفرمائی پر روشنی ڈالی۔ علم و ادب کی جملہ خصوصیت اور زندگی میں ان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس کتاب میں بتائی گئی، علم و ادب کی خصوصیت کو عمومی اصولوں کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اور یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ کسی خاص دور کا علم و ادب اس دور کی معاشرتی صورت گری میں متعین کردار کی بجا آوری میں کس حد تک کامیاب ہے۔

مذکورہ بالا کتابیں ابتدائی دور کی اصولی تنقید کی کتابیں ہیں۔[☆۴۳]

میر عبدالحسین خاں سانگی نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کی زندگی کے حالات بہت تگ و دو اور محنت کے ساتھ جمع کیے تھے۔ انھوں نے ان حالات کی فراہمی کے لیے شاہ صاحب سے قریب رہنے والے فقیروں سے دوستی کی تھی اور ان کے ساتھ وقت گزارا تھا اور ہر اس آدمی سے جاکر ملے تھے جن کے بارے میں انھیں علم ہوتا تھا کہ وہ شاہ لطیف

بھٹائی کے بارے میں کچھ باتیں جانتا ہے یا شاہ صاحب کے بارے میں کوئی مفید اطلاع فراہم کرنے کا اہل ہے۔ اس طرح میر عبدالحسین سانگی نے شاہ صاحب کے بیشتر کلام کو بھی جمع کیا اور اپنی فراہم کردہ اطلاعات کو ''لطائف لطیفی'' کے نام سے فارسی زبان میں قلم بند کیا۔ جسے بعد میں عبدالرسول قادری بلوچ نے سندھی میں ترجمہ کیا ہے۔

یہ کہنا درست ہے کہ موجودہ زمانے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی حیات اور ان کا کلام سندھی زبان میں تحقیق وتنقید کے سب سے بڑا موضوع بن چکے ہیں لیکن میر عبدالحسین سانگی کی مذکورہ بالا کتاب لطائفِ لطیفی کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں شاہ لطیف کے شخصی حالات کو یک جا کرنے کی پہلی بار کوشش کی گئی تھی جو شاہ صاحب کے انتقال کے فوراً بعد کی گئی تھی۔ لہٰذا اس میں جو مواد شامل ہوا ہے، اس کی صداقت میں شک وشبہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ لطائفِ لطیفی کی فراہم کردہ اطلاعات ہی ہیں جو بعد کے دور میں شاہ صاحب کے سوانح نگاروں کے کام آئی ہیں۔ چنانچہ میر عبدالحسین سانگی کی کتاب لطائفِ لطیفی کو سندھی زبان کی پہلی تحقیقی کاوش کہا جاسکتا ہے۔☆۴۴

دیوان کوڑومل نے سامی کے سلوک مرتب کیے تھے۔ اور اس کا مقدمہ دیا رام گدومل نے لکھا تھا جس کا عنوان تھا ''سامی کے سلوکوں کا مقصد''... اس مقدمے میں سامی کے سلوکوں کی تشریح پیش کی گئی تھی اور اس طرح سے اس کتاب نے تحقیق وتنقیدی کے مناصب انجام دے تھے۔ اسی طرح مرزا قلیچ بیگ کی کتاب 'رباعیاتِ عمر خیام' کے ترجمے پر رباعیاتِ عمر خیام کا دیباچہ دیوان دیا رام نے لکھا تھا جس میں عمر خیام کی رباعیات پر تنقید کا حق ادا کیا گیا تھا۔ تارا چند شوقی رام اور لیلا سنگھ وغیرہ نے بھی اسی طرح کے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

ایک مضمون لعل چند امر ڈنومل نے 'شاہانہ شاہ' کے نام سے لکھا تھا۔ جو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کتاب میں کوشش کی گئی تھی، شاہ لطیف بھٹائی کے کلام کی چھان پھٹک کے بعد اسے دوسروں کے الحاقی کلام سے الگ کردیا جائے۔

ابتدائی کتابوں میں جیٹھ مل پرسرام کی کتاب ''شاہ بھٹائی کی زندگی'' جو ۱۹۱۶ء

میں شائع ہوئی تھی، اہمیت کی حامل ہے کہ اس کتاب میں شاہ صاحب کے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری پر بھی تبصرہ کیا گیا تھا۔

۱۹۲۰ـ ۱۹۲۲ء میں شاہ صاحب کی کہانیوں کے عنوان سے دو جلدیں شائع ہوئیں جن میں شاہ صاحب کے مرتب شدہ کلام میں آنے والی حکایتوں اور کہانیوں کو الگ کرکے شائع کیا گیا تھا۔

مرزا قلیچ بیگ کی یادگار کتابوں میں ''شاہ بھٹائی کا احوال''، ''ثابت علی شاہ کا احوال''، ''سندھی زبان کی تاریخ''، ''سندھ کے قدیم شہر اور ان کے مشہور لوگ''، ''تصوف کی تاریخ''، ''ریاست خیر پور کی تاریخ'' اور ''قدیم سندھ کے ستارے'' ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا قلیچ بیگ نے شاہ لطیف کے سُروں کی الگ الگ تشریح بھی لکھی ہے۔ مثلاً سرسوہنی کی تشریح (۱۹۱۱ء) سرستی کی شرح (۱۹۰۳ء)، سری راگ کی شرح وغیرہ (۱۹۱۶ء) شاہ لطیف کے رسالہ کی کنجی (۱۹۱۸ء) اس کے علاوہ انھوں نے دیوان گل کی شرح بھی لکھی اور ۱۹۲۶ء میں دیوانِ قاسم اور دیوانِ فاضل کی شرحیں لکھیں۔

مرزا قلیچ بیگ کے بعد سندھ کے عظیم محقق اور نقاد ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی ہیں۔ جن کا عظیم الشان کارنامہ 'شاہ لطیف جو رسالو'' ہے، رسالے کی پہلی جلد ۱۹۲۳ء میں، دوسری جلد ۱۹۲۴ء میں اور تیسری جلد ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی جلد میں شامل مقدمے میں شاہ صاحب کے حالاتِ زندگی بھی شامل ہیں اور اس میں ان کے کلام کا تشریحی وتنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ دراصل ہوت چند مول چند گربخشانی کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' کے ذریعے سندھی زبان میں تحقیق کے جدید اصولوں کی بنیاد پر تحقیق کا آغاز ہوا ہے۔ ہر چند ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ رسالے پر مختلف جانب سے بعض روا اور ناروا اعتراضات بھی ہوئے ہیں اور ان اعتراضات کے معقول جواب بھی دیئے جا چکے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی صحت متن کے اعتبار سے اب بھی ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ رسالہ کو سب سے معتبر اور بہتر خیال کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گربخشانی کا دوسرا بڑا کارنامہ ''لواری کے لعل'' ہے۔ جس میں

بزرگانِ لواری شریف کا تذکرہ نہایت تحقیق سے کیا گیا ہے۔☆۴۵

ماضی قریب کے محققین اور ناقدین میں ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ کا نام سب سے اہم ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی اور تنقیدی کاموں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن بعض کام ایسے بھی ہیں جو ان کے علاوہ شاید دوسرا کوئی نہیں کر پاتا۔ مثلاً انھوں نے نہایت دیدہ ریزی اور تحقیق کے ساتھ شاہ عبدالکریم بلڑی والے کا کلام مرتب کیا تھا (۱۹۴۷ء)، ''ابیاتِ سندھی'' کو ۱۹۳۹ء اور کلام گرہوڑی ۱۹۵۶ء میں مرتب کیے تھے۔ مولانا غلام محمد خان زئی کی کتاب ''منہاج العاشقین'' کا ترجمہ (۱۹۳۴ء) میں پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عمر داؤد پوتہ نے شاہ لطیف بھٹائی کی تمثیلی کہانیوں کی تشریحات بھی قلم بند کی ہیں۔

ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ کی کتابوں کی فہرست کئی درجنوں پر محیط ہے۔

اس عہد کے اہم محققین اور تنقید نگاروں میں لعل چند امر ڈنومل، کلیان آڈوانی، منگھا رام ملکانی، ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ، لطف اللہ بدوی، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، ڈاکٹر گربخشانی اور کاکو بھیرومل کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد جو اہم کتابیں اور مضامین شائع ہوئی ہیں، ان میں آغا غلام نبی صوفی کی کتاب ''سچل سرمست'' (۱۹۳۳ء) میں، صدیق مسافر کا ''دیوانِ فاضل (۱۹۳۷ء) ماسٹر وادھومل مول چند کا ''سامی کے منتخب سلوک'' (۱۹۳۸ء)، مول چند ٹھکر کا صوفی دلپت رائے کے سندھی سلوک وغیرہ اہم ہیں۔

جدید تنقیدی اصولوں پر مشتمل پہلی تنقیدی کتاب ''سندھی شعر کی کسوٹی'' ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی اور جس میں دو بنیادی مضامین شامل ہیں۔ ایک مضمون لوکومل کیسوانی کا ہے جس میں بیدل کے کلام کی تنقید کی گئی ہے۔ اور دوسرا مضمون ان کی لڑکی کملا کیسوانی کا ہے جس میں لیکھ راج کشن چند عزیز کے کلام پر تنقید ہے۔ اس کتاب کا جواب بعد میں محمد ابراہیم خلیل نے لکھا، عنوان تھا ''کیسوانی کی کسوٹی''... جس میں مذکورہ دونوں مضامین میں اٹھائے گئے اعتراضات کے جواب دیے گئے تھے۔

محمد صدیق مسافر کی کتاب ''قربِ قلیج'' جو مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت اور کام پر تبصرہ تھا، ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ محمد صدیق میمن کی کتاب ''سندھی ادب کی تاریخ'' (جلد اوّل) بھی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی۔☆۴۶

(ص) عہدِ تعمیر کے چند منتخب نثر نگار

مرزا قلیچ بیگ

مرزا قلیچ بیگ ان ہمہ جہت صاحبانِ قلم میں ہیں جن کے تخلیقی اثرات انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائلی عشروں پر سایہ فگن رہے ہیں۔ بالخصوص سندھی نثری ادب مرزا قلیچ بیگ کے اثرات کے تابع رہا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر تفصیلی اظہار خیال عہدِ تاسیس کے باب میں کیا جاچکا ہے۔

ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی (۱۸۸۴ء۔ ۱۹۴۷ء)☆۴۷

ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کے محقق، مرتب، شارح، مفسر اور نقاد کی حیثیت سے اب ایک لیجنڈ کی حیثیت اختیار کرچکے ہیں اور اس ایک کام کے علاوہ اگر وہ کوئی دوسرا کام نہ بھی کرتے تو سندھی ادب کی تاریخ ان کو فراموش کرنے کی جسارت نہیں کرسکتی۔

ہوت چند مول چند گربخشانی ۱۸۸۴ء میں حیدرآباد میں تولد ہوئے تھے۔ ۱۹۰۷ء میں ایم اے کرنے کے بعد ولسن کالج، بمبئی میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ایک ہی سال بعد ڈی جے کالج کراچی میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہوگئے اور ترقی کرکے کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں لندن یونی ورسٹی گئے، جہاں ''انگریزی شاعری میں تصوف'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی سند تفویض ہوئی۔

ڈاکٹر صاحب نے ہر چند سندھی ادب میں متنوع اضافے کیے ہیں اور فکشن

میں اپنے کام کی بنیاد پر بھی اپنے ہم عصروں میں منفرد ٹھیرتے ہیں لیکن وہ دراصل تحقیق کے آدمی تھے، ان کی طبیعت تلاشِ مسلسل کی ادھ گھاٹیوں میں ہی سکون پاتی تھی۔ چنانچہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کو ریزہ ریزہ جمع کرکے محققانہ چھان پھٹک کے بعد انھوں نے اس طرح مرتب کیا ہے کہ اب ان کی دی ہوئی ترتیب ہی مستند قرار پائی ہے۔ رسالے کی پہلی جلد ۱۹۳۰ء میں دوسری ۱۹۳۲ء اور تیسری جلد ۱۹۳۴ء میں مرتب ہوئی تھی، لیکن چوتھی جلد اشاعت پذیر نہ ہوسکی۔ جسے بعد میں مشہور محقق ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے مکمل کیا ہے۔ ڈاکٹر گربخشانی نے شاہ کے کلام کے متن کو دقتِ نظری کے ساتھ پرکھا ہے اور مختلف متداول نسخوں سے مقابلے اور موازنے اور غور و فکر کے بعد رسالے کی ترتیب میں شامل کیا ہے اور اسی لیے ان کے مرتب کردہ نسخے کو دوسرے تمام نسخوں پر فوقیت حاصل ہوگئی ہے۔ یہاں تک کہ جب حکومتی سطح پر شاہ لطیف کے کلام کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے لیے شیخ ایاز کا انتخاب کیا گیا تو انھیں اپنے ترجمے کی بنیاد ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ رسالے ہی پر رکھنی پڑی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی لکھتے ہیں، ''چونکہ ترجمہ کرنے سے قبل 'شاہ جو رسالو' کا مستند نسخہ درکار تھا، اس لیے اوّل تو ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ معیاری نسخے کا انتخاب کیا گیا اور اس کے آخری حصے کے لیے جس کو ڈاکٹر گربخشانی مکمل نہ کرسکے تھے، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ سے معیاری نسخہ مرتب کرنے کی درخواست کی گئی۔''☆۴۸

اس اقتباس سے نسخۂ گربخشانی کی اہمیت اور افادیت مستند ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر گربخشانی نے اپنے مرتب کردہ 'شاہ جو رسالو' کے آخر میں مشکل الفاظ کی فہرست بھی دی ہے بلکہ اکثر ان الفاظ کے اشتقاق کے معنی، تفسیر اور تشریح بھی دے دی ہے۔ بعض مشکل مقامات خاص خاص رسموں اور رواجوں کی جو اس وقت رائج تھے، وضاحت بھی پیش کردی ہے۔ 'رسالو' کے آغاز میں انھوں نے شاہ صاحب کی مستند سوانحِ حیات، سماجی ماحول اور شاعرانہ محاسن پر ایک تفصیلی مقدمہ بھی سپردِ قلم کیا ہے جو بعد میں مقدمۂ لطیفی کے نام سے الگ بھی شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر گربخشانی کا مرتب کردہ

شاہ جو رسالو اس اعتبار سے بھی منفرد ہے کہ اس میں انھوں نے ہر سُر کے آغاز میں اس کہانی اور داستان کا سلیس خلاصہ بھی دے دیا ہے جو مذکورہ سُر میں بیان ہوئی ہے یا جس پر اس سُر کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ بعد میں ایسی تمام کہانیاں جداگانہ کتاب بعنوان ''روح رہان'' شائع ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ''سندھی ادب جی مختصر تاریخ'' میں ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ نسخے کے بابت لکھتے ہیں، ''ڈاکٹر صاحب نے شاہ لطیف کا رسالہ محققانہ انداز میں مرتب کر کے غیر فانی شہرت اور اہمیت حاصل کی ہے۔ ان کی طرح آج تک اس رسالہ کو کوئی بھی مرتب نہ کر سکا۔ پیر علی محمد راشدی نے ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' سے زیادہ انھیں ان کے تحقیقی مضمون اور شاہ کے کلام کی جدید تشریح و توضیح پر خصوصی داد دیتے ہوئے لکھا کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب سے پہلے بھی پڑھا جاتا تھا بلکہ گایا جاتا تھا، عوام اور خواص میں شاہ کا کلام بے شک ہمیشہ مقبول رہا ہے اور لوگ شاہ کے ابیات سن سن کر جھومتے رہے ہیں، لیکن ڈاکٹر گربخشانی نے کلامِ شاہ کو اتنی گہرائی میں جا کر سمجھا اور سمجھایا ہے کہ اب وہ باتیں جو سیدھی سادھی معلوم ہوتی تھیں، پر از معنی بن گئی ہیں، شاہ کے کلام کی تہوں کو اجاگر کرنے اور شاہ کے کلام کے وسیع تر مفاہیم ڈاکٹر گربخشانی سے پہلے اس حد تک نہ سمجھے جاتے تھے۔

اس دقتِ نظری، محنت اور احتیاط کے باوجود ڈاکٹر گربخشانی کا مرتب کردہ ''رسالو'' بھی اعتراضات سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے اور کاکو بھیرومل نے ڈاکٹر صاحب کے مرتب کردہ رسالے پہ شدید اعتراضات کیے تھے، کچھ اعتراض ڈاکٹر ابراہیم خلیل شیخ نے بھی تصوف کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کے خیالات کی بابت اٹھائے ہیں اور لکھا ہے کہ ڈاکٹر صاحب مسلمانوں کے تصورِ تصوف کو ہندوانہ فلسفۂ ویدانت سے دانستہ اور زبردستی ملانے کی کوشش کی ہے اس طرح کے اعتراضات کے جواب ڈاکٹر گربخشانی نے تو نہیں دیئے لیکن دوسرے صاحبانِ علم نے خاطر خواہ جواب دیئے ہیں اور اس طرح اس موضوع پر سندھی اخبارات و رسائل میں اچھا خاصا مباحثہ منعقد ہو چکا ہے جو اس کتاب

کے زندہ اور متحرک ہونے کی دلیل ہے۔

تصوف کے سلسلے میں خود ڈاکٹر گربخشانی ایک وسیع تناظر اور متنوع خیالات کے حامل تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> اس زمان و مکان نے اپنے آپ کو الگ الگ ملکوں اور تہذیبوں میں جدا جدا طریقوں سے ظاہر کیا ہے۔ قدیم یہودیوں میں ایسنی فرقہ، یونان میں فیثا غورث اور عیسائی مذہب میں ناسٹک، ہندوستان میں ویدانت اور مسلمانوں میں تصوف دراصل ایک ہی فکری سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

ڈاکٹر غفور میمن کا خیال ہے کہ ڈاکٹر گربخشانی دنیا کے مختلف مذاہب کی فکری وحدت دکھا کر ایک ایسے معنوی پہلو کو ابھارنا چاہتے تھے جس میں انسانیت، رواداری، حق اور سچ کا جوہر موجود ہو۔ یہی وہ فکر ہے جو سندھی تہذیب کی بنیادی صفت خصوصیت کی حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گربخشانی کی بابت ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ سندھ کی قدیم تہذیبی روح کی ایک اہم کڑی ہیں۔ ڈاکٹر گربخشانی صاحب کے مرتب کردہ رسالے کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ یہ پہلا تحقیقی کام تھا جو سندھی زبان میں مغربی معیار کے مطابق سرانجام دیا گیا تھا اور ڈاکٹر گربخشانی کا قائم کردہ یہ معیار بعد میں سندھی محققین اور تنقید نگاروں کے روبرو رہا ہے۔ ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ رسالہ شاہ کے بارے میں ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو رقم طراز ہیں:

> ڈاکٹر گربخشانی پہلے محقق ہیں جنھوں نے شاہ کے کلام سے الحاقی کلام کو بڑی چھان پھٹک اور تلاش و جستجو کے بعد الگ کر دیا ہے اور اس کی بابت اپنے دلائل بھی دیے ہیں۔

ڈاکٹر گربخشانی صرف محقق اور تنقید نگار نہیں ہیں بلکہ وہ ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ڈاکٹر گربخشانی نے اپنی تاریخی و نیم تاریخی ناول ''نورجہاں'' ۱۹۱۵ء میں تحریر کی تھی۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی پہلی تخلیقی تصنیف ہے اور اپنے

انداز بیان اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے سندھی کی چار منتخب ناولوں میں سے ایک قرار دی گئی ہے۔ باقی تین ناولوں میں مرزا قلیچ بیگ کی ''زینت'' نارائن داس بھنبھانی کی ''غریبوں کا ورثہ'' اور واسانی کی ''سیشلاء'' ہیں۔

ڈاکٹر گربخشانی کا دوسرا تحقیقی کارنامہ ''لواریٔ جا لال'' نامی کتاب کی تالیف ہے۔ یہ کتاب دراصل سوانحی کتاب ہے جس میں ڈاکٹر صاحب نے تاریخ کی بعض مستند صاحبانِ دل شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس میں پانچ قلمی مسودات کی بنیاد پر لواری شریف سے وابستہ بعض بزرگوں کے حالات قلم بند کیے ہیں۔ اس کتاب میں سلطان الاولیا خواجہ محمد زمان، محبوب الصمد خواجہ گل محمد، خواجہ محمد زمان ثانی، خواجہ محمد حسن جیسے بزرگوں کے سوانحی حالات لکھ کر اس کتاب میں داخل کیے ہیں۔☆۴۹

ڈاکٹر گربخشانی بہت سرگرم لکھنے والے تھے۔ وہ رسالہ ''سندھو'' اور دوسرے ہم عصر رسائل و جرائد کے نہایت پرجوش لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ ضروری ہے کہ ڈاکٹر گربخشانی کے درجنوں چھوٹے بڑے مضامین جو اپنے عہد کے مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں، یک جا کیے جائیں۔ تاکہ ڈاکٹر گربخشانی کی مکمل ادبی شخصیت پوری طرح سامنے آسکے۔ ڈاکٹر گربخشانی جدید سندھی تنقید و تحقیق کے ان بانیوں میں سے ہیں جنھوں نے تحقیق کے بنیادی اصولوں کو سندھی میں استحکام بخشا ہے اور عملاً تحقیق میں تاریخی، معروضی اور عقلی دلائل کو برتنے کا گُر سکھایا ہے۔

حکیم فتح محمد سیوہانی (۱۹۴۲ء۔۱۸۸۰ء)☆۵۰

حکیم فتح محمد سیوہانی سیہون شریف کے عباسی خاندان میں جناب حکیم غلام محی الدین کے گھر ۱۸۸۰ء میں تولد ہوئے تھے۔ ان کا آبائی پیشہ طبابت تھا۔ لیکن گھر میں علم و ادب کا چرچا بھی تھا۔ چنانچہ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پہلی ملازمت سندھ مدرسہ کراچی میں اختیار کی اور وہاں فارسی اور عربی کے معلم مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۸ء میں کراچی سے حیدرآباد منتقل ہوگئے اور وہیں اپنے بڑے بھائی کے ساتھ

مل کر طباعت کرنے لگے، بعد میں کراچی میں مطب کیا۔ ۱۹۴۲ء میں انتقال کیا۔

حکیم فتح محمد سیوہانی ابتدا ہی سے سندھ میں ابھرنے والی ہر قومی، سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصہ لیا کرتے تھے۔ وہ خلافت تحریک کے صرف پرجوش حامی ہی نہیں تھے بلکہ اس کی اشاعت و تبلیغ میں عملی کارکردگی بھی دکھائی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں حکیم صاحب کو قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلنی پڑی ہیں۔ خلافت تحریک کا نتیجہ تھا کہ علمائے اسلام نے ہندوستان کو ''دارالحرب'' قرار دے کر مسلمانوں کے لیے قریب ترین ''دارالامان'' یعنی افغانستان ہجرت کرنے کا فتویٰ جاری کردیا تھا۔ اس فتوے نے سندھ میں آگ لگا دی تھی اور لوگ جوق در جوق نوجوان بیرسٹر جان محمد جونیجو کی سرکردگی میں افغانستان ہجرت کرنے لگے تھے۔ اس تحریک کے سرگرم رہنماؤں میں مولانا عبیداللہ سندھی بھی تھے جنھوں نے افغانستان ہجرت کی تھی۔ حکیم فتح محمد سیوہانی نے اس تحریک کو مقبول بنانے میں قلمی و زبانی جہاد کیا تھا۔ جب حاجی عبداللہ ہارون اور شیخ عبدالمجید سندھی نے کراچی سے ''الوحید'' اخبار نکالا تو اس کے نہایت اہم اور سرگرم لکھنے والوں میں فتح محمد سیوہانی بھی شامل تھے۔ تحریکِ خلافت کے رفقا میں مولانا تاج محمد امروٹی، جان محمد جونیجو، رئیس غلام محمد خاں بھرگڑی، حاجی عبداللہ ہارون، شیخ عبدالمجید سندھی، غلام مجدد سرہندی اور قاضی خدا بخش جیسے اہم افراد شامل تھے لیکن سب جانتے ہیں کہ ہجرت کا یہ تجربہ کامیاب نہ ہو پایا اور کچھ ہی مدت میں مہاجرین افغانستان کی واپسی شروع ہوگئی تھی۔ اور نہ جانے کتنے ہی خاندان تھے جو اس سفر کی صعوبتوں سے جانبر نہ ہوسکے اور تباہ و برباد ہوکر رہ گئے۔

حکیم فتح محمد سیوہانی پان اسلام ازم کے پرچارک تھے اور ان کے مضامین میں اس نکتۂ نظر کی پرزور وکالت کا احساس ہوتا ہے۔

حکیم صاحب نہایت فعال طبیعت کے مالک تھے۔ لہٰذا وہ ابتدا ہی سے ہر اس قومی، سیاسی، مذہبی اور ادبی تحریک میں حصہ لیتے آئے تھے جسے وہ سندھ اور مسلمانوں کے لیے مفید خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جب حسن علی آفندی نے سندھ مدرسہ تحریک چلائی

تو قلمی معاونت کرنے والوں میں شمس الدین بلبل، اللہ بخش ابوجھا کے علاوہ فتح محمد سیوہانی بھی شامل تھے۔ سندھ مدرسہ میں پہلی ملازمت بھی اسی جذبہ کا اظہار تھا۔

حکیم فتح محمد سیوہانی شاعر بھی تھے، نثر نگار بھی، مضمون نگار اور صحافی بھی۔ شاعری کے میدان میں جہاں انھوں نے قومی شاعری (مسلم قومیت کے جذبے و احساس کے ساتھ) کے ضمن بہت عمدہ قومی نظمیں لکھی ہیں جن میں مسلمان کی زبوں حالی پر رنج و ملال کے اظہار کے ساتھ انھیں نئے زمانے اور وقت کا مقابلہ کر کے اپنی معاشرتی و اخلاقی حالت کو بہتر بنانے کا درس بھی دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں فکری طور پر وہ علامہ اقبال سے قریب تر تھے۔ وہیں انھوں نے سرزمین سندھ کی محبت میں سرشار ہو کر کئی پُر جوش نظمیں لکھی ہیں۔ وہ اختلاف فکر و نظر کو شخصی دشمنی میں بدل دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ جب پرمانند میوا رام نے عیسائی مذہب اختیار کرنے کے بعد ایک فرضی نام سے قرآن کی بنیاد کے عنوان سے بعض اعتراضات کیے تو عام مسلمانوں میں اس کے خلاف شدید ردِعمل ہوا لیکن حکیم فتح محمد سیوہانی نے جذباتیت سے قطعِ نظر اس کتاب کا مدلل جواب اپنی کتاب ''فتح الباری'' میں دیا ہے۔

حکیم فتح محمد سیوہانی نے سندھی زبان میں متعدد کتابیں چھوڑی ہیں، جن میں ''احوالِ لعل شہباز قلندر''، ''حیات النبی''، ''آفتابِ ادب''، ''کمال و زوال''، ''میروں کی صاحبی'' اور ''ابوالفضل اور فیضی'' جیسی اہم کتابیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے مضامین کی تعداد سیکڑوں میں بتائی جاتی ہے جن کو ابھی تک مرتب نہیں کیا جا سکا ہے۔

جیٹھ مل پرس رام گل راجانی (وفات ۱۹۴۸ء)☆۵۱

جیٹھ مل پرس رام گل راجانی ان روشن خیال اور وسیع النظر اشخاص میں شامل تھے۔ جنھوں نے جدید سندھی ادب میں روشن خیالی کی تحریک کو تقویت پہنچائی ہے۔ وہ حیدرآباد میں پیدا ہوئے تھے۔ ان پر شروع ہی سے تصوف اور تھیوسوفیکل خیالات چھائے

ہوئے تھے۔ چنانچہ انسانی ہم دردی اور عالم گیریت ان کے مزاج کا حصہ بن چکے تھے۔ سندھی زبان اور ادب کی ترقی کے لیے وہ شروع ہی سے سرگرمِ عمل رہے۔ ۱۹۱۴ء میں انھوں نے لال چند امر ڈنومل کے ساتھ مل کر ''سندھ ساہت سوسائٹی'' قائم کی تھی جس نے مختصر سی مدت میں نہایت گراں قدر کتابوں کی اشاعت کی ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۴ء میں ایک ماہ نامہ ''روح رہان'' بھی جاری کیا جو ۱۹۴۴ء تک نہایت سرگرمی سے جدید سندھی ادب کی نشر و اشاعت میں مشغول رہا ہے۔

جیٹھ مل پرس رام وہ پہلے شخص تھے، جنھوں نے ڈاکٹر ہوت چند چندن مل گربخشانی کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' پر شدید تنقید کی تھی۔ انھوں نے گربخشانی کے ''رسالو'' پر اعتراض اٹھایا تھا کہ ڈاکٹر گربخشانی نے شاہ کے کلام کو جامعیت کے ساتھ مرتب کرنے کی بجائے متعدد ابیات کو ذخیرۂ شاہ لطیف سے خارج کردیا ہے۔ اس اعتراض میں شاہ عبداللطیف بھٹائی اور کے کلام سے گہری عقیدت کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن وہ یہ بات غالباً نظرانداز کر گئے تھے کہ شاہ کے کلام میں بہت سا الحاقی کلام بھی داخل ہوگیا تھا۔ چنانچہ ایک ذمہ دار محقق کے لیے ضروری تھا کہ وہ رطب و یابس کو لعل و گہر سے الگ کرتا۔

جیٹھ مل پرسرام عام معنوں میں تو مفکر یا فلاسفر نہیں تھے لیکن وہ ہر جگہ سے ایسی باتیں اخذ کرلینے اور انھیں اپنا رہنما بنانے کے قائل تھے جن سے فکری رہنمائی ممکن ہوسکے۔ چنانچہ تصوف کے ساتھ ساتھ تھیوسوفیکل فکر کے بھی وہ بہت اچھے مبلغ تھے۔ سندھ میں تھیوسوفی تحریک کو مقبول بنانے میں وہ خاص طور پر بہت سرگرم رہے ہیں۔

ان کی کتابوں کی فہرست کم و بیش تیس کتابوں پر مشتمل ہے جس میں مندرجہ ذیل کتب شامل ہیں۔

(۱) پیغمبرِ اسلام (۲) فلاسفی کیا ہے (۳) سچل سرمست (۴) شاہ لطیف کی کہانیاں (دو حصے) (۵) شاہ کی کہانیوں کا مفہوم (۶) شیکسپیئر کے ڈرامے Tempest کا ترجمہ بعنوان طوفان (۷) شیکسپیئر کے ڈرامے ہملٹ کا adoptation، (۸) فاوسٹ کا

ترجمہ، (۹) مونا وانا (ترجمہ) سوشلزم وغیرہ۔

مذکورہ بالا کتب کے علاوہ لاتعداد مضامین ہیں جو اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

کاکو بھیرو مل آڈوانی (۱۸۷۶ء۔۱۹۵۳ء)☆۵۴

کاکو بھیرومل سندھ کے جید قلم کاروں میں سے ایک ہیں۔ وہ ۱۸۷۶ء میں حیدرآباد کے قریب تولد ہوئے اور ۱۹۵۳ء میں بمبئی میں دیہانت کیا۔ ابتدائی ملازمت محکمۂ ایکسائز میں کی لیکن ۱۹۲۴ء میں ڈی جے سائنس کالج میں سندھی زبان کے لیکچرر مقرر ہوئے۔

کاکو بھیرومل آڈوانی کا تعلق بھی ادیبوں کی اس نسل سے تھا جو اپنے آپ کو کسی ایک صنف سے وابستہ کرنا پسند نہ کرتے تھے بلکہ علم کی ہر برانچ سے شدھ بدھ رکھنا ضروری خیال کرتے تھے، اسی لیے ہمارے بزرگوں نے ایک ہی وقت میں فکشن کی خدمت بھی کی ہے، تاریخ، فلسفہ اور ادب میں بھی اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں اور شعر و شاعری بھی کی ہے۔ کاکو بھیرومل آڈوانی سندھی زبان و ادب کے ایسے خدمت گزار شخص تھے جس نے نہ صرف سندھی ادب کے دامن کو نئے نئے موضوعات سے بھرا ہے بلکہ خود سندھی زبان کی اصلیت اور ماہیت کو جاننے کے بارے میں بنیادی نوعیت کے کام کیے ہیں۔ چنانچہ ان کی کتاب ''سندھی زبان کی تاریخ'' سندھی زبان میں اپنی نوعیت کی سب سے اہم کتاب ہے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی صاحب اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سندھی زبان کی تاریخ سے متعلق کاکو بھیرومل کی تصنیف کے بعد محترم ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی تصنیف سندھی زبان کی مختصر تاریخ ہے جو ایک تحقیقی تصنیف ہے اور سندھی زبان کی بابت نیا نظریہ پیش کرتی ہے۔

کاکو بھیرومل آڈوانی ابتدائی دور کے لکھنے والوں میں سے تھے اور ان کے ہم عصر ادیبوں میں مرزا قلیچ بیگ، خلیق مورائی، جیٹھ مل پرس رام نرمل داس، پرمانند تیجومل اور محمد صدیق مسافر وغیرہ شامل تھے۔

ان کی ابتدائی تحریروں میں حب الوطنیت اور اس سے متعلق موضوعات کی چھاپ تھی۔ وہ سندھی معاشرے میں ایک نئے اخلاقی انقلاب کو برپا کرنا چاہتے تھے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے متعدد مضامین بھی لکھے ہیں، جن میں تعلیم کا موضوع، عورتوں کی تعلیم، بچوں کی تربیت، کم زور کی مدد، انصاف کی تلاش اور لوگوں کے جذبات کا احترام جیسے موضوعات نمایاں رہے ہیں۔

مضمون نگاری کے علاوہ انھوں نے تخلیقی سطح پر بھی کارگزاری جاری رکھی اور متعدد ایسے ناول، ڈرامے اور مضامین، دوسری زبانوں سے سندھی میں منتقل کیے ہیں جو سندھی معاشرے کی رہنمائی کے لیے مفید ہو سکتے تھے۔

سادھو ہیرانند نے سر والٹر اسکاٹ کے مشہور ناول ''Talism'' کا ترجمہ کرنا شروع کیا تھا اور اپنی زندگی ہی میں وافر کام نمٹا لیا تھا لیکن ناگہانی موت کی وجہ سے ناول کے آخر چند باب رہ گئے تھے۔ چنانچہ قرعہ فال کاکو بھیرومل کے نام نکلا اور انھوں نے مختصر عرصے میں سادھو ہیرانند کے نامکمل ترجمے کے آخری حصے کو تکمیل تک پہنچایا۔ اور اس طرح سر والٹر اسکاٹ کا شہرۂ آفاق ناول ''Talism'' سندھی زبان میں منتقل ہوا۔

سادھو ہیرانند نے منتخب مضامین پر مشتمل ایک نہایت اہم مجموعہ ''ہیروں کی کنیاں'' مرتب کیا تھا جس میں اس وقت کے مشاہیر لکھنے والوں کے ساتھ کاکو بھیرومل کے مضامین بھی شامل تھے۔

اس زمانے میں سندھ کے طول و عرض سے متعدد اخبارات، رسائل و جرائد نکلا کرتے تھے جن میں سندھ کے اہم لکھنے والوں کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ یوں تو کاکو بھیرومل کے مضامین سندھ کے سب ہی رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے لیکن خاص طور پر سرسوتی، جوت اور ڈی جے کالج کے 'مخزن' میں کاکو بھیرومل کے متعدد مضامین

شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان کے منتخب مضامین کے متعدد مجموعے ''گل زارِ نثر''، ''بہارِ نثر''، ''جوہرِ نثر'' وغیرہ شائع ہو کر نہایت مقبول ہوئے ہیں۔

کاکو بھیرومل اختلاف رائے میں نہ تو خود کبھی جھجکے ہیں اور نہ کبھی اس بات پر کسی کی سرزنش کی ہے۔ چنانچہ جب ڈاکٹر ہوت چند گربخشانی کی کتاب سندھی ابیات شائع ہوئی تو اس پر اعتراض کرنے والوں میں کاکو بھیرومل کا نام سرِفہرست تھا۔

ان کی طبع زاد ناولوں میں ''آنند سندرکا''، ''موہنی''، ''وسریل نعمت'' (بھولی ہوئی نعمت) شامل ہیں۔

اوّل الذکر دو کتابوں میں کاکو بھیرومل نے سندھی ہندو گھروں کے تمدنی نقشے دکھائے ہیں اور ان کی خاص طرزِ معاشرت اور رویوں کو منکشف کیا ہے جب کہ آخر الذکر ناول میں انھوں نے مسلم مڈل کلاس گھر کی جھلک دکھائی ہے اور مسلمانوں کی طرزِ معاشرت کی تصویر پیش کی ہے۔ جس سے ان کی قوتِ مشاہدہ کا اظہار ہوتا ہے۔

وہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنے میں بھی خاص مہارت رکھتے تھے۔ چنانچہ ''سندھ کا سیلانی'' اسی طرز کا مضمون ہے جس میں انھوں نے سندھ کے خاص خاص شہروں اور تاریخی مقامات اور اہم لوگوں سے ملاقات کروائی ہے۔ اسی طرح ''لطیفی سیر'' میں ان مقامات کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں جہاں جہاں شاہ لطیف بھٹائی نے سفر کیا تھا۔ یہ دونوں کتابیں دلچسپ بھی ہیں اور معلومات افزا بھی۔

لعل چند امر ڈنو مل جگتیانی (وفات ۱۹۵۳ء)☆۵۳

لعل چند امر ڈنو مل صوفی صافی منش تھے جنھیں مذہبی عصبیت نے چھوا تک بھی نہیں تھا۔ وہ حیدرآباد سندھ میں پیدا ہوئے تھے اور انھیں اپنی جنم بھومی اور سندھ سے جو محبت تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مرنے سے پہلے وصیت کی تھی کہ ان کی راکھ کو دریائے سندھ میں بہا دیا جائے۔ چنانچہ ۱۹۵۳ء میں جب بمبئی

میں ان کا انتقال ہوا تو آخری رسومات کے لیے ان کی راکھ ہندوستان سے پاکستان لائی گئی اور دریائے سندھ میں بہائی گئی۔ اس ایک بات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سندھ کی دھرتی سے انھیں کس قدر انسیت تھی۔

تصوف لعل چند امرڈنومل کا نہ صرف نظریہ تھا بلکہ ان کی زندگی کا چلن بھی تھا۔ وہ تمام مذاہب کو انسانیت کی میراث اور معاشرتی سدھار کا ذریعہ تصور کرتے تھے اور کسی قسم کے مذہبی تفرقے کو روا نہ رکھتے تھے، اسی لیے انھوں نے پیغمبرِ اسلام آنحضرت ﷺ کی سوانح اور سیرت پر کتاب لکھی تھی۔ جس کی بنا پر وہ اپنے دوستوں کے حلقوں میں لعل چند کی بجائے لعل محمد بھی کہلاتے تھے۔

لعل چند امرڈنومل ابتدائی دور کے قلم کاروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ان کے ہم عصروں میں مرزا قلیچ بیگ کے علاوہ خلیق مورائی، جیٹھ مل پرس رام، کاکو بھیرومل، محمد صدیق مسافر شامل تھے جنھیں سندھی ادب بالخصوص سندھی نثری ادب کے بنیادگزاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

لعل چند امرڈنومل نے فکشن کی ہر صنف میں نہایت اہم اور معنی خیز کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی طبع زاد ناولوں میں ''چوتھ جو چنڈ'' (چودھویں کا چاند)، ''سچ تاں صدقے'' (سچائی پر قربان)، ''کشنی کے کشٹ'' وغیرہ تھیں۔ جب کہ دوسری زبان سے ترجمہ کی جانے والی کتابوں میں ''سون وریئوں دلیوں'' (سونے جیسے دل)، ''سین کی وین'' (سندھی یا دشمن)، ''نقد رقم'' اور ''عمر ماروی'' اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کہانیاں پہلے سرسوتی اور دوسرے ہم عصر رسالوں اور جریدوں میں قسط وار شائع ہوتی رہی ہیں جیسا کہ اس دور کا دستور ہوا کرتا تھا۔

انھوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری پر کتاب لکھی تھی جس کا عنوان تھا 'شاہانہ شاہ' اور سچل سرمست پر لکھی گئی کتاب کا نام تھا ''سچل سونھارو''... اور 'بیرنگی باغ جو گل' سندھی مضمون نگاری کے نادر نمونے ہیں۔

مضمون نویسی میں ان کی کتاب ''گلن مٹھ'' (مٹھی بھر پھول) اور ''سدا گلاب''

بھی قابلِ ذکر ہیں۔

انھوں نے چھوٹے ناٹک بھی لکھے تھے جو عوامی منڈلیوں میں پیش کیے جاتے تھے۔ لعل چند امر ڈنومل نہایت سرگرم سوشل ورکر بھی تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اردگرد جاری معاشرتی سرگرمیوں میں بھی خوب دلچسپی لی ہے۔ اور ہندوستان ہجرت کر جانے کے بعد وہاں سندھی زبان و ادب کے مراکز قائم کرنے میں بھی خصوصی دلچسپی دکھائی ہے۔ افسوس ترکِ وطن کے بعد سرحد کے اس پار انھیں بیک وقت کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑا اور بالآخر کس مپرسی کی حالت میں یہ عہد ساز ادیب سورگ باش ہوگئے۔ لیکن وہ اپنے پیچھے سندھی نثر کا بہت قیمتی ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں۔

خلیق مورائی (۱۸۵۲ء)☆۵۴

عبدالخالق خلیق مورائی، مورو ضلع نواب شاہ میں ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق میمن قوم سے تھا، لکھنے پڑھنے کا رجحان شروع ہی سے غالب تھا۔ سندھ میں آریہ سماجی تحریک کی شدت سے مخالفت کی اور اس کے خلاف مسلسل ہم عصر اخبارات و رسائل میں مضامین لکھے۔ اس سلسلے کی تصانیف میں ''شدھی کا سانگ''، ''ستی کی سیتا'' اور ''ویدوں کی حقیقت کیا ہے'' اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی تھیں۔

عبدالخالق خلیق مورائی کا تعلق ان ادیبوں سے رہا ہے، جنھوں نے اسلامی تاریخ کی بنیاد پر ناول لکھے یا نیم تاریخی قصے تحریر کیے ہیں۔ عربوں کے سندھ فتح کرنے کے سلسلے میں ان کا نیم تاریخی ناول ''سندری'' اپنی نوعیت کا پہلا ناول تھا جو پڑھنے والوں میں مقبول ہوا تھا۔ ان کا یہ ناول اسلوب کے اعتبار سے سندھی ناول نگاری میں اپنا علاحدہ مقام رکھتی ہے۔

مورائی کو تاریخ خاص طور پر اسلامی تاریخ سے بہت شغف رہا ہے۔ چنانچہ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔

''آخری رسول''، ''فاتحِ سندھ''، ''خلافتِ عثمانیہ''، ''تاریخِ تعمیر کعبہ''...

اسی طرح ''اسلام اور علم'' اور ''اسلام اور تصوف'' بھی خلیق موارئی کی اہم کتابیں ہیں اس کے علاوہ کئی درجن مضامین بھی لکھے ہیں جو اس دور کے اہم رسائل و جرائد میں شائع ہوئے تھے۔

محمد صدیق مسافر (۱۸۷۹ء۔ ۱۹۵۸ء)☆۵۵

محمد صدیق مسافر بیسویں صدی کے اہم لکھنے ولوں میں سے ہیں۔ ان کا تعلق درس و تدریس سے رہا ہے۔ وہ محمد صدیق میمن کے دستِ راست تھے اور خود بلند پایہ ادیب اور شاعر تھے۔ نظم و نثر میں متعدد کتابیں چھوڑی ہیں لیکن ان کا مرتب کردہ ''دیوان فاضل'' اور اس پر ان کا لکھا ہوا مقدمہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی نثری کتابوں میں ''قرب قلیچ''، عقل مند بیویاں اور ''صوفی سوٹھارا'' (ہر دل عزیز صوفی)۔ وہ ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ چنانچہ انھوں نے فارسی سے ''مہرور بانو'' اور اردو سے ''ممتاز دمساز'' اور ''گلبدن'' نامی ناولوں کو سندھی میں ترجمہ کیا تھا۔

مختلف موضوعات پر متعدد مضامین معاصر جرائد میں بھی بکھرے ہوئے ہیں۔

محمد صدیق میمن (۱۸۹۰ء۔ ۱۹۵۸ء)☆۵۶

محمد صدیق میمن اپنے عہد کے اہم لکھنے والے تھے۔ ان کی مرتب کی ہوئی سندھی ادب کی تاریخ (دو جلد) سندھی ادبی تاریخ میں کلیدی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ ادبی تاریخ کا مطالعہ معاشرتی پس منظر میں کرنے کے قائل تھے۔ چنانچہ ''سندھی ادب جی تاریخ'' کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ ''کسی بھی قوم کی اخلاقی اور معاشرتی صورت حال کا عکس اس قوم کی عملی و ادبی ورثے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ترقی یافتہ قوموں کے ادب بھی وسیع اور ترقی یافتہ ہوتا ہے اور پس ماندہ قوم کا ادب پس ماندگی کی گواہی دیتا ہے۔''

ادبی تاریخ کے علاوہ انھوں نے لسانیات سے متعلق موضوعات پر بھی کئی مضامین لکھے ہیں۔ سوانحی مضامین میں ان کا مضمون خان بہادر میاں حسن علی آفندی یادگار

مضمون سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح سندھ اور مصر کے تقابل کی بابت مضمون ان کی علمی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ محمد صدیق میمن مترجم کی حیثیت سے بھی منفرد مقام کے حامل تھے۔ انھوں نے اردو سے راشد الخیری کے ناول ''زندگی کا پہلا دور'' اور ''زندگی کا دوسرا دور'' کو سندھی میں ترجمہ کیا تھا۔ محمد صدیق میمن نے مسلم ادبی سوسائٹی کے تحت تصنیف و تالیف کی سرگرمیوں کی وسیع پیمانے پر حوصلہ افزائی کی ہے۔ اور ان کی ذاتی دلچسپی سے بیشمار عمدہ تخلیقات کتابی صورت میں ظہور پذیر ہو سکی ہیں۔

مرزا نادر بیگ (۱۸۹۱ـ۱۹۴۰ء)☆۵۷

شمس العلما مرزا قلیچ بیگ کے فرزند ارجمند تھے۔ انھیں ادبی ذوق وراثت میں ملا تھا۔ وہ ۱۹۱۸ء میں کوٹری میں پیدا ہوئے تھے جہاں ان کے والد اس وقت مختیارکار متعین تھے۔ پندرہ سال کی عمر میں وہ لندن روانہ کردیے گئے جہاں سے بیرسٹری کر کے لوٹے۔ کچھ مدت وکالت کی لیکن بعد میں جوڈیشنل سروس میں شامل ہو گئے تھے۔ لندن کے سفر نے ان کے خیالات میں وسعت اور مشاہدے میں گہرائی پیدا کردی تھی۔

مرزا نادر بیگ سندھی افسانے کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ وہ سندھی افسانے میں سوشل ریلوم اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے ہم عصروں کے ساتھ مل کر جن میں امرلعل ہنگورانی، آسانند ماتورا اور عثمان علی انصاری شامل تھے۔ سندھی افسانے کو معاشرتی حقائق اور آس پاس کی دنیا کی عکاسی کرنا سکھایا۔ انھوں نے سندھی کی شہری زندگی کے دوغلے پن کو بہت خوب صورتی اور مؤثر انداز میں اجاگر کیا ہے۔ مرزا نادر بیگ کی کہانیوں میں معاشرتی بہبود کا جذبہ بھی شامل رہا ہے۔ جو اس عہد کا ایک غالب رجحان تھا۔ مرزا نادر بیگ بیرسٹر تھے اور خانوں کے شعبے سے متعلق رہے ہیں۔ چنانچہ انھیں زندگی کے وسیع تجربے حاصل ہو سکے تھے۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں بھی زندگی کی وسعت اور تنوع موجود ہے۔ مرزا نادر بیگ اعلیٰ تعلیم یافتہ، نہایت مہذب، روشن خیال شخص تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے تخلیقی انداز میں بھی زندگی کے ان ہی

رویوں کو برتا ہے۔ ہر چند انھوں نے بہت زیادہ کہانیاں نہیں لکھی تھیں لیکن ان کی کہانیاں اپنا ایک حلقۂ اثر ضرور رکھتی تھیں اور بول چند راج پال کے رسالے ''سندھو'' میں شائع ہوتی تھیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کو نری واقعہ نگاری سے بھی بچایا ہےاور انسانی جذبات کی عمدہ عکاسی سے ان میں تاثر پذیری پیدا کی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''موہنی جی ڈائری'' بتایا جاتا ہے جو دراصل ایک نئی بیاہتا دلہن کی ڈائری کا ورق ہے جسے اسی عہد میں عورتوں کے جذبات و تاثرات کے اظہار کی ایک بہترین شاہکار سمجھا گیا ہے۔ ''موہنی کے دل کے داغ''، ''موہنی جی آہ''، ''موہنی جی غلطی''، ''موہنی جو گھر''، ''معشوق موہنی'' وغیرہ ہر چند الگ الگ کہانیاں ہیں لیکن ان کے درمیان ایک باہمی ربط بھی موجود دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے ان سے ایک تاثراتی فضا بنتی ہے۔ ''موہنی'' نادر بیگ مرزا کی نہایت مقبول کہانی سلسلہ تھا۔ مرزا نادر بیگ کی کہانیوں کا ایک مختصر مجموعہ ان کے بھتیجے نصیر مرزا مرتب کرکے (۱۹۹۲ء) شائع کرایا جس میں ان کی شائع شدہ اور غیرشائع کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ نادر بیگ کا ایک ناول ''دل کشا'' کے نام سے بھی شائع ہوا تھا۔

وہ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ان کے ہاں سوشل حقیقت نگاری کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ بعض ابتدائی کہانیوں میں پریم چند اور سدرشن کے اثرات نمایاں ہیں، زیادہ تر انھوں نے ہندو اور کہیں کہیں پارسی معاشرے کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ ان کے منتخب افسانوں میں ''اچھوت''، ''مس رستم جی''، ''ماں کا قہر''، ''موہنی''، ''عینک کی آواز'' اور ''بھاوج'' بہت اچھے افسانے تھے، ان کے افسانے میں طنز کی تیکھی چبھن ملتی ہے۔

☆۵۸ علامہ ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۵۸ء)

شمس العلما عمر بن محمد داؤد پوتہ، مرزا قلیچ بیگ کے بعد دوسرے عالم ہیں جنھیں علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ برطانیہ کی جانب سے شمس العلما کا

خطاب ملا تھا۔

ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ ضلع دادو میں سیہون شہر کے قریب ہی ایک گاؤں ملٹی میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے تھے، ان کا بچپن انتہائی عسرت میں گزرا، جہاں حصولِ تعلیم کے مواقع اور وسائل بظاہر نظر نہ آتے تھے لیکن وہ زندگی کی جملہ تلخیوں کو مردانہ وار برداشت کرتے رہے تاکہ ان کی تعلیم کا سفر بدستور جاری رہ سکے۔ یہاں تک کہ حصولِ تعلیم کے دوران مزدوری اور چھوٹی موٹی ملازمتیں کر کے اپنے بنیادی مصارف فراہم کرتے رہے لیکن اپنی خودداری کو کبھی داؤ پر نہ لگایا۔ اس اعتبار سے علامہ داؤد پوتا کا شمار ان مردانِ جری میں ہوگا جو زندگی کی تلخ کامیوں سے بھی آبِ حیات کشید کرنے کا سلیقہ اور حوصلہ رکھتے ہیں اور اپنی محنت اور اولوالعزمی سے نہ صرف اپنی شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں بلکہ اپنے عہد اور معاشرے کے لیے بھی مینارۂ نور ثابت ہوئے ہیں۔

زندگی کی اس تپتی ہوئی دھوپ نے ان کی شخصیت کو بہت جھلسایا ہے لیکن نفسِ مطمئنہ کی دائمی سیرابی بھی عطا کی ہے۔ تعلیم کے دوران ہر درجے میں نمایاں کامیابی کے حصول نے انھیں سرکاری حلقوں میں بھی ممتاز بنا دیا تھا اور انھیں ان کی لیاقت کی بنیاد پر وظائف بھی جاری ہوتے رہے جو ہر چند ان کی کفالت کے لیے ناکافی تھے لیکن جن سے بہت حد تک ان کی تعلیمی ضرورتیں پوری ہوتی رہیں۔ بالآخر بمبئی یونی ورسٹی سے ایم اے پاس کرنے کے بعد انھوں نے کیمبرج یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پی ایچ ڈی میں ان کے مقالے کا عنوان تھا، ''فارسی شاعری پر عربی شاعری کے اثرات۔'' اس موضوع کے انتخاب ہی سے معلوم ہوجاتا ہے کہ عمر محمد داؤد پوتہ عربی اور فارسی میں عالمانہ دسترس رکھتے تھے اور ہر دو زبانوں کی شعریات کو سمجھنے اور ان کا اطلاق کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے محکمۂ تعلیم سے اپنا تعلق قائم کیا جو آخر وقت تک کسی نہ کسی صورت میں قائم رہا... شروع شروع میں وہ چرچ مشن ہائی اسکول میں استاد مقرر ہوئے تھے۔ وہاں سے ترقی کرتے ہوئے سندھ مدرسہ کراچی کے پرنسپل مقرر

ہوئے۔ بعد میں ڈی جے سائنس کالج کے فیلو، اسماعیلی کالج اندھیری (بمبئی) میں عربی کے پروفیسر اور بعد میں سندھ کے ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن مقرر ہوئے۔ ملازمت کے آخری دنوں میں سندھ پبلک سروس کمیشن کے ممبر بھی رہے ہیں۔ وہ سندھی ادبی بورڈ کے بانیوں میں سے تھے۔

بچپن میں اٹھائی گئی صعوبتوں نے انھیں شدید محنت کا عادی بنا دیا تھا، تلاش اور جستجو کے عناصر پہلے ہی سے ان کی طبیعت میں بھرے ہوئے تھے۔ لہٰذا عمر بن محمد داؤد پوتہ فطری اعتبار سے ایک محقق اور ناقد تھے۔

ڈاکٹر گربخشانی کی شاگردی نے ان کے تحقیقی مزاج کو مزید صیقل کردیا تھا۔ انھوں نے ''شاہ جو رسالو'' کی ترتیب و شرح کا کام جسے ڈاکٹر گربخشانی سرانجام دے رہے تھے، نہ صرف اپنے سامنے ہوتے دیکھا تھا بلکہ مقدور بھر اس کام میں ڈاکٹر گربخشانی کا ہاتھ بھی بٹایا تھا، یہ ابتدائی مشق آگے چل کر ڈاکٹر داؤد پوتہ کے بہت کام آیا کیوں کہ سندھی زبان میں ڈاکٹر گربخشانی کا کام اس اعتبار سے اوّل نمبر پر تھا کہ وہ تحقیق کے جدید عالمی خطوط پر مرتب کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر گربخشانی بھی ڈاکٹر داؤد پوتہ کو ان کی ذہانت، علمی ذوق اور محنت کی وجہ سے بہت عزیز رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ داؤد پوتہ کو اپنے ہر علمی مشن میں شریک رکھا کرتے تھے۔ اور ڈاکٹر پوتہ نے بھی اپنے استاد کو کبھی مایوس نہ کیا تھا۔

ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ کے کاموں کی فہرست شاید بہت طویل نہ ہو لیکن ان کے کیے ہوئے بیشتر کام تحقیقی نوعیت کے ہیں، جس میں تلاش و جستجو، علمی ریاض اور چھان پھٹک کی انتقادی صلاحیت ضروری ہوا کرتی ہے اور جو نہ صرف محنت طلب ہوتا ہے بلکہ جس میں وقت بھی بہت صرف ہوا کرتا ہے۔ ڈاکٹر داؤد پوتا نے تحقیق و تنقید کے باب میں بنیادی نوعیت کے ٹھوس کارنامے انجام دیے جن کے بغیر جدید سندھی ادب کے شعبۂ تحقیق و تنقید کی ترقی ممکن نہ تھی۔ ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ نے سوانحی ادب میں بھی گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے جس کا ذکر متعلقہ باب میں کیا جائے گا۔[☆۵۹]

ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ نے سوانحی ادب میں بھی گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے

جس کا ذکر متعلقہ باب میں کیا جائے گا۔

(۱) ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد نے شاہ عبدالکریم کے کلام کو بڑی محنت کے ساتھ جمع کیا اور چھان پھٹک کرکے اسے جدید انداز میں مرتب کیا۔ مشکل مقامات کی شرحیں لکھیں۔ ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے نہ صرف خود شاہ عبدالکریم کے کلام پر توجہ دی بلکہ اسے بہتر انداز میں مرتب کرکے دنیا کی توجہ شاہ کریم کے کلام کی طرف دلائی۔ علامہ ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ شاہ عبدالکریم کو سندھی زبان کا چاسر (Chaucar) کہا کرتے تھے یعنی جو حقیقت و اہمیت انگریزی شاعری میں چاسر کی ہے، وہی اہمیت اور حیثیت شاہ کریم کے کلام کی سندھی زبان میں ہے۔

(۲) ''ابیاتِ سندھی'' کے عنوان سے انھوں نے خواجہ محمد زمان لواری کے ابیات کا مجموعہ مرتب کیا۔ ان ابیات میں تصوف کے مضامین بیان کیے گئے ہیں لیکن ساتھ ہی معاصرانہ زندگی کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے نہایت چھان پھٹک کے بعد ان ابیات کو مرتب کیا ہے اور مشکل مقامات کی توضیحات پیش کی ہیں۔

(۳) ''کلام گرہوڑی''... مخدوم عبدالرحیم گرہوڑی شریف کے کلام کو بہت محنت اور تلاش کے بعد جمع کیا ہے اور اس پر مبسوط مقدمہ لکھا ہے۔ اس ترتیب میں بھی انھوں نے اس بات کا خصوصی طور پر دھیان رکھا ہے کہ اصل کلام کے ساتھ رطب و یابس شریک نہ ہوجائے۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے انھیں مخدوم عبدالرحیم گرہوڑی کے کلام کی بنیادی خصوصیات متعین کرنی پڑھیں اور ان کے معاصرین کی خصوصیات سے موازنہ کرنا پڑا جو آسان کام نہیں تھا۔

(۵) ''چچ نامہ'' اور ''تاریخ معصومی'' کے فارسی متن کو تحقیق و تلاش کے بعد درست انداز میں مرتب کیا تاکہ مختلف قسم کے نسخوں میں سے اصلی نسخے کا انتخاب کیا جاسکے۔ یہ کام نہایت اہم اور دقیق النظری کا طالب تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے ان دونوں کتابوں پر بہت محنت صرف کی ہے اور انھیں جدید تحقیقی اصولوں کے مطابق مرتب کردیا ہے۔ اس طرح سندھ کے دو قدیم تاریخی ماخذات کی بحالی نے آنے والے

مؤرخوں اور دل دادگانِ سندھ کے لیے آسانیاں فراہم کردی ہیں۔

(۶) ابن خلدون کے مقدمے کا انگریزی ترجمہ بھی کیا ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

(۷) ''منہاج العاشقین'' کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

(۸) ''گلِ خنداں'' کی نئی ترتیب و تدوین بھی ایک کارنامے سے کم نہیں۔

(۹) انھوں نے سادہ و سلیس انداز میں اپنی مختصر آپ بیتی ''اتم کہانی'' کے نام سے لکھی ہے۔

(۱۰) آخری ایام میں شاہ لطیف کا رسالہ قریب کر رہے تھے۔ لیکن زندگی نے وفا نہ کی۔ اور اب ان کا باقی کام مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی نے انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ نے بہت درست لکھا ہے کہ ''ڈاکٹر گربخشانی اور ڈاکٹر داؤد پوتہ دو ایسے اہم محققین ہیں جنھوں نے سندھی زبان میں ہونے والی تحقیق کو قیاس سے نکال کر سائنسی بنیادوں پر استوار کردیا ہے۔''[☆۶۰]

نارائن داس میوا رام بھنبھانی (۱۹۱۲ء پ)[☆۶۱]

سندھی فکشن کو جو ابتدا ہی میں جن چند خلاق شخصیتیں حاصل ہوئی تھیں، ان میں نارائن داس میوا رام بھنبھانی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ چالیس کی دہائی میں مصروفِ عمل نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل ڈی جے سائنس کالج میں لیکچرار تھے۔ اور کراچی میں برپا ہونے والی ہر ادبی سرگرمی میں پیش پیش رہا کرتے تھے۔ انھوں نے طبع زاد ناول بھی لکھے ہیں اور دوسری زبانوں کے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے اور تلخیص بھی پیش کیے ہیں۔ ان کا ناول ''پاپ اور پاکیزگی'' اور ''مالن'' وغیرہ خاصے مقبول ہوئے تھے۔ ان کا لکھا ہو مشہورِ زمانہ ناول ''غریبوں کا ورثہ'' سندھی کے چار منتخب ناولوں میں ایک ہے۔ وہ سوشل ریلزم اور سماجی معروضیت کو اپنے فن کی بنیاد سمجھتے تھے اور اپنی کہانیوں میں سندھی ماحول اور سندھ کی حقیقی صورتِ حال پیش کرنے کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے اپنے ناول میں سندھی کے معاشرتی، معاشی اور اخلاقی

حالات کا نہایت سچائی مگر ہم دردانہ طور پر تصویر کشی کی ہے اور ان طبقات کو بے نقاب کیا ہے جو غریبوں کی زبوں حالی کا باعث بنتے ہیں۔ وہ ایک مستند مضمون نگار بھی تھے۔ انھوں نے اپنے اور رام پنجوانی کے مضامین پر مشتمل مجموعہ ''ادبی غنچو'' کے نام سے ۱۹۴۵ء شائع کیا تھا۔

صاحب سنگھ چندا سنگھ شاہانی (۱۸۶۸ء۔۱۹۳۱ء)☆۶۲

صاحب سنگھ چندا سنگھ شاہانی پہلے سندھی تھے جنھوں نے بمبئی یونی ورسٹی سے گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ولسن کالج بمبئی میں فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے اور بعد میں ڈی جے کالج کراچی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہوگئے۔ اور اسی کالج میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۷ء تک پرنسپل رہے۔ وہ ایک بہت اچھے مضمون نگار بھی تھے اور ناول نویس بھی۔ ان کی قابلِ ذکر ناول میں ''بلّو کھوکھر''، ''ستاروں کا ابھیاس'' اور ''سیل پری کی سوڈھی'' شامل ہیں۔ سندھی نثر کی تاریخ کے مؤلف پروفیسر منگھا رام ملکانی، صاحب سنگھ شاہانی کی طرزِ تحریر کو ٹھیٹھ محاورے دار سندھی بتاتے ہیں۔ انھوں نے تھامس ہارڈی کے ناول "The Mayor of Casterbridge" کو سندھی میں ''بلّو کھوکھر'' کے نام سے adopt کیا ہے۔ اور اسے سندھی ماحول، کردار اور مزاج دے کر خالص سندھی ناول بنالیا ہے۔ اسی طرح "Town Tower" کو ''تاروں کی ابھیاسی'' کے نام سے سندھی کا جامہ پہنایا ہے۔

میلا رام منگت رائے واسوانی (۱۹۰۱ء۔۱۹۷۲ء)☆۶۳

میلا رام منگت رائے سندھ کی سیاسی، سماجی اور ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہے ہیں۔ انھوں نے سندھ ساہتہ کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی تھی۔ جس کی طرف سے دس بارہ سال تک متعدد اچھی اور سستی کتابیں شائع کی گئیں جس سے سندھی ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہوا۔ میلا رام منگت رائے کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں

نے جدید سندھی افسانے کے فنی اصول مدوّن کیے تھے اور اس پر اپنے ہم عصروں کے درمیان بحث چلائی تھی۔ سندھی افسانے کو مقبول بنانے میں میلا رام منگت رائے کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔

ویسے تو ان کی لاتعداد تصنیفات و تالیفات ہیں لیکن مندرجہ ذیل کتابیں خاص طور پر مشہور ہیں:

''پارسی''، ''پدمنی''، ''سماج ایک بلوہ''، ''سیشلا''، ''چوڈس چاندنی''، (چودھویں کی چاندنی) ''گل زار چمن''، ''گلا پھوہارو'' (فوارہ)، ''پنگنی کہانیاں''، پھلواری اور گلابی پکھڑیاں...

ان کی کہانی ''سیشلا'' کو سندھی کہانیوں کے انتخاب میں شامل کیا جاتا رہا ہے اور ڈاکٹر عبدالمجید میمن کے مطابق:

> سندھی زبان کے ناولوں میں چار ناول شاہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ کی ''زینت''... ڈاکٹر گربخشانی کی ''نور جہاں''، بھلھانی کی ''غریبوں کا ورثہ'' اور واسوانی کی ''سیشلا''...

میلا رام واسوانی ترکِ وطن کے وقت سندھی کے مستند ادیبوں میں شامل تھے۔ خاص طور پر سندھی فکشن کے باب میں وہ اپنی نمایاں شناخت رکھتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ناول ''سیشلا'' کو سندھی کے چار منتخب ناولوں میں سے ایک سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ترکِ سکونت کے بعد بھی انھوں نے اپنی تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھی تھیں اور ہندی سے بعض بہت عمدہ ترجمے بھی پیش کیے تھے۔

خان چند وریانی (۱۸۹۸ء۔۱۹۶۲ء)☆۶۴

خان چند وریانی سندھی ادب میں سوشل ریئلزم یعنی سماجی حقیقت نگاری کے پرچارک تھے اور چالیس کے عشرے میں سرگرم ادیبوں میں شامل تھے۔ وہ زندگی اور ادب کے بارے میں ترقی پسندانہ نکتہ نظر کے مالک تھے۔ انھوں نے سندھی ڈرامے کے ارتقا کے لیے خاص طور پر نہایت جاں فشانی سے کام کیا تھا۔ انھوں نے بہت سے ڈراموں کو

دوسری زبانوں سے سندھی میں منتقل کیا اور متعدد طبع زاد ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ خاں چند دریانی اپنے معاصر ڈراما نگاروں میں اس لیے بھی ممتاز ہیں کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں سندھی معاشرے کی صورت گری کی ہے اور غریب عوام کے ساتھ ہونے والے مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ سندھی معاشرے کے وہ تمام کردار جو عام زندگی میں برسرِ عمل نظر آتے ہیں مثلاً وڈیرہ، ساہوکار، سرکاری اہل کار، وڈیرہ کا کارندہ، مسجد کا مولوی، نام نہاد پیر، غنڈے موالی، غریب ہاری، بیگار میں پکڑا جانے والا محنت کش اور بھولا بھالا دیہاتی ہی کے کردار ہیں جو ان کے ڈراموں میں چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ڈراموں میں تفریحی پہلو سے کہیں زیادہ سماجی تنقید اور طنز کا تیکھا پن شامل ہوتا تھا۔ چنانچہ سماجی تشکیل میں عدم مساوات، ناانصافی اور جبر کے خلاف وہ مسلسل قلمی جہاد کرتے رہے۔ ان کے کامیاب افسانوں میں ''گلاب کا پھول''، ''موتیے کی کھڑی''، ''زمیں داری ظلم''، ''زمانے کی لہر''، ''بھوک کا شکار''، ''مایا کا غرور''، ''زندہ پر زندہ'' یا ''دکھی دیوی'' اور ''پدمنی'' قابلِ ذکر ہیں۔

انھوں نے دوسری زبانوں کے جن ڈراموں کا ترجمہ کرکے سندھی ماحول میں adaptation کیا ہے، ان میں ''دیش پہ میں قربان''، ''ملک کے مدبر''، ''انسان یا شیطان'' اور ''غلط فہمی'' نہایت مقبول ہوئے۔

عثمان علی انصاری (۱۹۰۱ء۔۱۹۶۲ء وفات)☆۶۵

عثمان علی انصاری جدید ادب میں نئے رجحانات اور روشن خیالی کے علم بردار تھے۔ ان کا تعلق تیسری دہائی کی نسل سے تھا... وہ بہت اچھے نثر نویس تھے، انھوں نے متعدد موضوعات پر نہایت مؤثر مضامین بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پنج گنج'' کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ ان میں ''ململ کا پیرہن'' خاص طور پر بہت مشہور ہوا تھا۔ اور اس افسانے کا دوسری کئی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔

سندھی نثر کی تاریخ کے مؤلف پروفیسر منگھا رام ملکانی، عثمان علی انصاری کو جدید سندھی افسانے کا چوتھا پایہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے امر لال ہنگورانی، آسانند ماموتورا، مرزا نادر بیگ کے ساتھ مل کر جدید سندھی افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کے رجحان سے متعارف کرایا تھا۔ انھوں نے سندھ کے دیہی مسلم گھرانے اور اس کے مسائل کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔

ان کی کہانیوں میں بے مثال جزئیات نگاری ہوتی ہے اور انھوں نے اپنے مجموعے "پنج گنج" کے دیباچے میں افسانے میں زندگی کی جزئیات نگاری کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ عثمان علی انصاری کو ان افسانہ نگاروں میں سرفہرست شمار کرتے ہیں جنھوں نے اپنے پیش رو کہانی کاروں کی اصلاح پسندیت کو زمینی حقائق سے روشناس کرایا تھا۔ انھوں نے افسانے کو تخیلات کی دنیا میں گم رہنے دینے کی بجائے زندہ رستہ بستے انسانوں کے درمیان لا بٹھایا تھا۔ وہ سندھی افسانے میں سماجی حقیقت نگاروں کے اسکول سے نہ صرف وابستہ تھے بلکہ خود حقیقت نگاری میں کئی ایسے زاویے پیدا کر دکھائے جن میں زندگی کی کوئی نہ کوئی جھلک، کوئی نہ کوئی احساس یا وقوعہ چمک اٹھتا ہے۔ بے شک جدید افسانے کو ابھی ترقی کی کئی اور منزلیں طے کرنی تھیں لیکن عثمان علی انصاری اور ان کے ہم عصروں نے اپنے بعد آنے والی نسل کی راہ میں آنے والے سب کانٹے سمیٹ لیے تھے۔ اس دور کا ہر ادیب کسی نہ کسی انداز میں ہندوستان کی جنگِ آزادی میں بھی شریک رہا ہے اور اس زمانے میں لکھے گئے افسانوں کا دلچسپ موضوع برطانوی حکومت کی استعماریت اور سامراجیت کے خلاف غم و غصے کا اظہار بھی تھا۔ چنانچہ عثمان علی انصاری کی کہانیوں میں بھی 'سوراج' یعنی آزادی کے موضوع پر لکھی کہانیاں ملتی ہیں۔

مولانا دین محمد وفائی (۱۸۹۳ء پ)[☆۲۶]

مولانا دین محمد وفائی ۱۸۹۳ء میں گڑھی یاسین تحصیل کے ایک قصبہ نبی آباد میں

پیدا ہوئے تھے۔ تعلیمی فراغت کے بعد سندھ مدرسہ کراچی میں معلم مقرر ہوئے لیکن بعد میں درس و تدریس کا شعبہ ترک کر کے صحافتی شعبہ اختیار کرلیا... وہ ابتدا ہی سے پان اسلام ازم کی تحریکوں سے متاثر رہے ہیں۔ چنانچہ خلافت تحریک سے لے کر مسلم لیگ کی تحریک تک مسلمانوں کے مسائل پر دل کھول کر مضامین لکھتے رہے۔ دین محمد وفائی سندھی مسلمانوں کی معاشرتی، معاشی اور اخلاقی پس ماندگی کو دور کرنے کے وسیع پیمانے پر معاشرتی اصلاح کے حق میں تھے، ان مقاصد کے حصول کیلئے ان کا بے باک قلم جاگیرداروں اور زمیں داروں کے مظالم کے خلاف مسلسل جہاد کرتا رہا ہے۔ اور وہ سندھ کے باثروت طبقوں کو مسلمانوں کے ابتر حالاتِ زندگی کی طرف متوجہ بھی کرتے رہے ہیں۔

مولانا دین محمد وفائی نے شروع میں ''صحیفۂ قادریہ'' اور ماہ نامہ ''الکاشف'' میں کام کیا تھا لیکن ۱۹۲۰ء میں جب روزنامہ ''الوحید'' جاری ہوا تو وہ اس کے سب ایڈیٹر مقرر ہوگئے۔ ۱۹۲۷ء میں کچھ عرصے کے لیے سکھر کے ''الحزب'' کے ایڈیٹر بھی رہے لیکن پھر ''الوحید'' ہی میں واپس آگئے۔ ۱۹۲۶ء میں ماہ نامہ ''توحید'' نکالا تھا... لیکن ان کی صحافتی زندگی کا اصل کارنامہ ''الوحید'' کا وہ خصوصی نمبر ہے جو ۱۹۳۷ء میں بمبئی سے سندھ کی علاحدگی کے موقع پر نکالا گیا تھا۔ اور جو اپنے مندرجات کی بنا پر سندھ کے حالات، سندھ کے عوام، سندھ کے وسائل اور مسائل کی بابت ایک مستند دستاویزی حیثیت رکھتا تھا۔

مولانا دین محمد وفائی نے اپنی زندگی میں متعدد ادبی اور تاریخی کتب تصنیف و تالیف کی ہیں، مثلاً ''لطف اللطیف''، ''شاہ لطیف کے رسالے کا مطالعہ''، ''تذکرۂ مشاہیرِ سندھ''، ''الہامِ باری'' (ترجمہ صحیح بخاری)، ''توحیدِ اسلام'' (ترجمہ تقویۃ الایمان) اور ''تاریخِ محمد مصطفیٰ ﷺ'' وغیرہ۔

مولانا دین محمد وفائی نے زندگی کے آخری برسوں میں تین اہم کتابیں لکھنا شروع کی تھیں: (۱) لطیف اللطیف (۲) شاہ جو مطالعو اور (۳) تذکرۂ مشاہیرِ سندھ۔ ان میں سے اوّل الذکر دو کتابیں مولانا اپنی زندگی میں کم و بیش مکمل کر چکے تھے، لیکن تیسری کتاب ''مشاہیرِ سندھ'' پر جسے وہ اپنے سب کاموں پر افضل سمجھتے تھے، ۱۹۴۲ء سے مواد

اکٹھا کرنا شروع کردیا اور اپنی وفات تک کوئی پانچ سو اکابرین و مشاہیرِ سندھ کے سوانحی حالات و کوائف جمع کرلیے تھے۔ پہلی جلد پیر حسام الدین راشدی کی نگرانی میں مرتب ہوئی تھی۔ پیر حسام الدین راشدی ''مشاہیرِ سندھ'' کو مقالات الشعرا کے بعد سب سے اہم تذکرہ بتاتے ہیں۔[۶۷]

ان کتابوں کے علاوہ سیکڑوں مضامین مختلف موضوعات پر لکھے ہیں جو اس عہد کے اخباروں، رسالوں اور جریدوں میں دبے پڑے ہیں۔

آسانند مامتورا (۱۹۰۳ء۔۱۹۹۳ء)[۶۸]

آسانند مامتورا جدید سندھی افسانے کے بنیاد گزاروں میں نہایت مؤقر مقام رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں جب ماہ نامہ ''سندھو'' جاری ہوا تو اس نے اپنے گرد بہت سے نوجوان لکھنے والوں کو جمع کرلیا تھا جن میں زیادہ تر نوجوان افسانہ نگار شامل تھے۔ ان میں سے ایک آسانند مامتورا بھی تھے۔ ان کے ساتھ مرزا نادر بیگ، تارا چند پھلل (زخمی)، لطف اللہ بدوی، گوبند مالھی وغیرہ بھی تھے۔ آسانند مامتورا کا تعلق ان افسانہ نگاروں سے تھا جنھوں نے سندھی افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے افسانوں میں سندھ کی معاشرتی صورتِ حال کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ خاص طور پر سندھ کے ہندوؤں کی معاشرت میں موجود تضادات کو بہت مؤثر انداز میں منکشف کیا ہے۔

۱۹۴۱ء میں آشا ساہتہ منڈل کی جانب سے آسانند مامتورا کا ناول ''شاعر'' شائع ہوا جو سندھی زبان میں پہلا نفسیاتی ناول کہی جاتی ہے۔

آسانند مامتورا سندھی افسانے کے ان بنیاد گزاروں میں شامل ہیں جن کے بغیر جدید سندھی افسانے کا تصور ممکن نہیں ہے۔ وہ افسانہ نگاری میں سماجی حقیقت نگاری کے اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور امر لعل ہنگوانی، مرزا نادر بیگ اور عثمان علی انصاری کے ہم عصروں میں شامل تھے لیکن ان کا اپنا انداز جداگانہ اور منفرد تھا۔ آسونند مامتورا کے

افسانوں میں دیہی اور شہری دونوں معاشروں کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ان کے کردار آس پاس کے غریب اور لاچار لوگ ہیں۔ وہ انسان کی نفسیاتی (Psychological) رویوں کو بہت مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں انسان کے خفی جذبات و احساسات خاص طور پر جنسی جذبات اور انس سے پیدا ہونے والے مسائل کا اظہار بھی ہے۔ ان کی کہانی ''یہ پریم'' ۱۹۳۲ء میں سندھو رسالے میں شائع ہوئی تھی جسے منگھا رام ملکانی پہلی بے باک کہانی قرار دیتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے کا نام ''جیوت، پریم ائیں پاپ جی کہانیاں'' تھا اور اس میں ایسی کہانیاں شامل تھیں جن میں سماج کے تاریک گوشے اجاگر کیے گئے تھے۔ ''گنوارن''، ''لکی''، ''جامن''، ''چھید'' وغیرہ اس دور کی اہم کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ ''وڈیرو رمضان'' سندھی معاشرے کے ایک اہم کردار کو پیش کرتی ہے اور اب بھی سندھی کہانیوں کے انتخاب میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''آرسی ائیں بیون کہانیوں'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں ان کی معروف کہانی ''جا آگیا'' شامل ہے۔ منگھا رام ملکانی نے آسانند ماتورا کی نثر پر ان کے استاد لعل چند امرڈنومل کے اثرات بتائے ہیں لیکن ان کا انفرادی اندازِ نگارش بھی قائم رہا ہے۔☆۶۹

آسانند ماتورا کا ناول ''شاعر'' اپنے منفرد موضوع اور اسلوب کی بنا پر سندھی کے دس منتخب ناولوں میں شامل کیا جاتا ہے کہ اس میں آسانند ماتورا کی سماجی حقیقت نگاری کا مروجہ بیانیے سے انحراف کا رجحان بھی ملتا ہے۔ اس کی فضا نسبتاً رومانی ہے اور شاہ لطیف بھٹائی کے اشعار کے پس منظر میں بنائی گئی ہے۔ منگھا رام ملکانی اس ناول کے بابت لکھتے ہیں کہ آسانند ماتورا کا ناول شاعر اس صدی کا شاہکار ناول ہے جس میں زندگی کے علمی آدرش اور فلسفے کے پرتو ہیں لیکن اس کی عبارت نسبتاً عالمانہ اور دقیق بھی ہے۔ ہجرت کے بعد بھی ان کا تخلیقی سفر ہر چند جاری رہا ہے۔ اور انھوں نے سرحد کے اُس پار تخلیق کیے جانے والے سندھی فکشن میں بھی کئی یادگار اضافے کیے ہیں۔ ان کا شہرۂ آفاق ناول ''حلیمہ'' (۱۹۷۸ء) میں شائع ہوا تھا جس میں ایک ہندو ڈاکٹر اور

مسلمان عورت کی محبت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اور اس ناول میں بھی وہ انسانی جذبوں کی عالم گیریت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی شہرت اور مقام تقسیم سے قبل ہی مستحکم بنیادوں پر استوار ہو چکی تھی۔ ☆۷۰

امر لعل ہنگورانی (۱۹۰۷ء۔ ۱۹۵۶ء) ☆۷۱

امر امر لعل ہنگورانی ایک ایسے ترقی پسند اور حقیقت نگار افسانہ نگار ہیں جن کے قلم سے ''ادو عبدالرحمٰن'' جیسی لازوال کہانی لکھی ہے۔ ادو عبدالرحمٰن کے علاوہ بھی انھوں نے بہت سے عمدہ کہانیاں لکھی ہیں لیکن ''ادو عبدالرحمٰن'' کا نہ صرف دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں ترجمہ شائع ہو چکا ہے بلکہ ۱۹۵۰ء میں یونیسکو کی طرف سے منتخب کی جانے والی دنیا بھر کی کہانیوں میں اس کا انتخاب ہو چکا ہے۔ یہ اہم کارنامہ صرف امر لعل ہنگورانی کے لیے باعثِ افتخار نہیں ہے بلکہ خود سندھی زبان اور سندھی افسانے کے لیے باعثِ افتخار ہے۔

امر لعل ہنگورانی کی ابتدائی کہانیاں ''پھلواری'' میں شائع ہوئی تھیں اور ''سندھو'' کے اجرا کے بعد ''سندھو'' ہی میں شائع ہونے لگی تھیں۔ وہ سندھی افسانہ نگاری میں سماجی حقیقت نگاری کے بانیوں میں سے تھے اور اپنے ہم عصروں کے ساتھ مل کر انھوں نے سندھی افسانے کو زندگی کے معروضی حقائق کے روبرو رکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں سندھی معاشرہ اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ موجود دکھائی دیتا ہے۔ ان کے کردار بھی معاشرے سے پیدا ہوتے ہیں اور اسی معاشرے میں رچتے بستے ہیں۔ ان کی یادگار کہانیوں میں ادو عبدالرحمٰن کے علاوہ ''رام ائیں رحیم''، ''گولی جو گناہ''، ''بھائیو ادھار دل''، ''آشا'' اور ''دکھ کیوں کر مٹے گا۔''

پروفیسر منگھا رام ملکانی امر لعل ہنگورانی کی اندازِ نگارش پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امر لعل ہنگورانی اپنے استاد لعل چند امر ڈنو مل کی طرح اصطلاحوں عبارت لکھے ہیں اور جا بجا شاہ لطیف کے محاوروں اور شعروں سے اپنی عبارت کو سجاتے

ہیں۔ ڈاکٹر غفور میمن اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''سندھی ادب جو فکری پس منظر'' میں امرلعل ہنگورانی کی کہانی ''ملی بہ رانجھو سندھی رمز'' کی بطور خاص داد دیتے ہیں کہ اس میں امرلعل ہنگورانی نے ایک ایسے کردار تخلیق کیا ہے جو اپنی پیرانہ سالی کے باوجود روشن خیالی کا علم بردار ہے یہ ایک دادا کا کردار ہے جو اپنی پیرانہ سالی کے باوجود اپنی بولی میں ہونے والی فطری تبدیلی کا احساس رکھتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پوتی محبت کی راہوں سے گزر رہی ہے تو وہ اس کی رومانی کیفیت کو نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ اس طرح ان کی کہانی ''رام ائیں رحیم'' جس میں ہندو مسلم منافرت کے خلاف اور سیکولر ازم کے حق میں نہایت مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ امرلعل ہنگورانی نہایت باریک بین اور گہرے مشاہدے کے حامل ادیب تھے۔ وہ زندگی کو اس کی مجموعی صورت میں دیکھتے تھے۔ چنانچہ ان کہانیوں کو سیاسی اور غیر سیاسی کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا بلکہ وہ ایک عوام دوست، محبِ وطن اور روشن خیال رجحانات کے تخلیق کار تھے۔ شمس الدین عرسانی ان کی کہانیوں میں زندگی کی سچائیوں کے پرتو دیکھتے ہیں۔☆[۷۲]

محمد عثمان ڈیپلائی (۱۹۰۸ء پ)☆[۷۳]

محمد عثمان ڈیپلائی ۱۹۰۸ء میں تھر کے دور افتادہ گوٹھ ڈیپلو میں پیدا ہوئے اور اسی نسبت سے عثمان ڈیپلائی کہلائے لیکن ان کی شہرت کے پیشِ نظر بالعموم یہ کہا جاتا ہے کہ عثمان ڈیپلائی شہر کی نسبت سے نہیں پہچانے جاتے بلکہ اب شہر ان کی نسبت سے جانا جاتا ہے۔

عثمان ڈیپلائی سندھ کے ان گنے چنے ادیبوں میں سے ہیں جنھیں قدرت نے لکھنے پڑھنے کی صلاحیت بے حد وافر عنایت کی ہے۔ انھیں فطرت کی جانب سے Photogenic Memory یعنی تصویر کش یادداشت ملی تھی۔ یعنی جس چیز کو ایک مرتبہ پڑھ لیتے تھے، وہ گویا حفظ ہوجاتی تھی۔ اسی طرح لکھنے کے معاملے میں وہ انتہائی زود رفتار واقع ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک اسٹیشن سے دوسرے اسٹیشن تک ریل کے سفر

کے دوران ایک ناول لکھ لینے پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ انتہائی غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے اور مسلسل کوشش اور محنت سے انھوں نے اپنی ادبی دنیا میں قابلِ فخر توقیر اور عزت حاصل کی تھی۔

ڈیپلو چھوڑنے کے بعد ابتدائی دنوں میں انھوں نے مختلف زمیں داروں اور کاروباری لوگوں کے پاس ملازمت اختیار کی جہاں انھیں مختلف قسم کے انسانوں سے ملنے، برتنے اور پرکھنے کے مواقع ملے اور ان کے تجربات میں گوناگوں اضافہ ہوا۔ ملازمت ہی کے دوران انھیں لکھنے پڑھنے کا بھی کافی وقت مل جاتا تھا۔ وہ ابتدا ہی سے ناول اور افسانے پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔ جاسوسی اور تاریخی ناول میں ان کو خصوصی دلچسپی تھی۔ چنانچہ مولانا عبدالحلیم شرر، صادق سردھنوی، ایم اسلم وغیرہم ان کے پسندیدہ ادیب تھے۔ اس ابتدائی مطالعے نے کسی حد تک عثمان ڈیپلائی کے ذہنی رویے اور تخلیقی رجحانات متعین کردیے تھے۔ چنانچہ ابتدا ہی سے انھوں نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کی بازیافت اور اسلام کی ثروت مندی پر مشتمل ناول اور قصے لکھنے کا ارادہ کرلیا تھا۔ لکھنے کا آغاز عثمان ڈیپلائی نے افسانہ نگاری سے کیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ''چاند بہتر کہ انسان'' خلیق مورائی کے رسالے ''علمی دنیا'' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دوسرا افسانہ ''فریبی دنیا'' کے عنوان سے اسی رسالے میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے خلیق مورائی کی فرمائش پر قرآنی دعاؤں پر مشتمل ایک کتاب لکھی جو ان کی پہلی کتاب تھی۔ اس زمانے میں حکیم عبدالجبار کی ناول ''سندھری'' شائع ہوئی جو نیم تاریخی ناول تھی اور جس میں سندھ پر مسلمانوں کی فتح کے واقعے کو عشق کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت نے عثمان ڈیپلائی کو بھی محرک کردیا اور انھوں نے اپنی پہلی تاریخی ناول ''سنگ دل شہزادی'' کے نام سے لکھی جو دراصل صادق صدیقی سردھنوی کی ناول ''آرمینا کا چاند'' کا آزاد ترجمہ بلکہ ایڈاپٹیشن (adaptation) تھا۔ جسے عثمان ڈیپلائی نے اپنے ادارے ہی سے شائع کیا تھا اس ادارے کا آغاز انھوں نے محض پچاس روپے کے قرض سے کیا تھا۔ لیکن دیکھتے دیکھتے یہ ایک اہم اور مشہور طباعتی ادارے کی حیثیت

حاصل کر گیا تھا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ شروع ہوگیا اور عثمان ڈیپلائی نے تیز رفتاری کے ساتھ ناول لکھنے شروع کر دیے جو عوام میں مقبول ہوتے چلے گئے... انھوں نے مولانا عبدالحلیم شرر کی مشہورِ زمانہ ناول ''فردوسِ بریں'' کے پس منظر میں ''گلستانِ حسن'' کے نام سے ناول لکھا تھا جس میں حسن بن صباح کے خود ساختہ باغِ بہشت کے مناظر دکھائے گئے تھے۔ عثمان ڈیپلائی کا یہ ناول بحقِ سرکار ضبط کرلیا گیا جب کہ ''فردوسِ بریں'' اس وقت بھی اعلیٰ درجوں میں پڑھایا جاتا رہا۔ اس کے بعد بھی عثمان ڈیپلائی کے متعدد ناول بحقِ سرکار ضبط ہوئے ہیں۔ لیکن اس سے عثمان ڈیپلائی کی شہرت میں کمی واقع ہونے کی بجائے روز افزوں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اگر پہلے وہ تین ماہ میں ایک ناول مکمل کرتے تھے تو اب لوگوں کا تقاضا تھا کہ وہ ہر ماہ ایک ناول شائع کریں۔

دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں نیوز پرنٹ کی کمی کے پیشِ نظر کتابی سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے عثمان ڈیپلائی نے ماہ وار ''عبرت'' نکالا جو بعد میں ہفت روزہ ہوا۔ وہ اس اخبار میں اپنی ناول قسط وار شائع کرتے تھے۔ بعد میں عبرت کو حیدرآباد کے قاضی صاحبان نے حاصل کرلیا اور روزنامے کی صورت میں شائع کرنے لگے۔ ابتدا میں عثمان ڈیپلائی مسلم قوم پرستی اور مذہبی جذباتیت کے حامل ادیب تھے۔ جس کے بہت سے داخلی اور خارجی اسباب تھے۔ سرِفہرست ان وجوہ میں تو خود ڈیپلائی صاحب کی افتادِ طبع تھی کہ جذباتی تاریخی ناول شروع ہی سے انھیں پسندِ خاطر رہے ہیں۔ دوسری طرف سندھ میں بعض ادیبوں کی چلائی ہوئی آریہ سماج کے قیام کی مہم کے تحت مسلمانوں کے پیروں کے خلاف مضمون نگاری کی مہم بھی جاری تھی اس زمانے میں بعض ہندو ادیبوں نے مسلمان بادشاہوں اور ان کے درباروں کے بارے میں نہایت قابلِ اعتراض مضامین لکھنے شروع کیے تھے جیسے ''مغلوں کے رنگین دربار'' وغیرہ۔ ان مضامین کے خلاف مسلمانوں میں شدید جذباتی ردِعمل پیدا ہوا اور اس بات کی ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ کوئی مسلمان ادیب ان متشدد مضامین کے خلاف مضمون لکھے۔ چنانچہ عثمان ڈیپلائی نے عمومی ردِعمل کے تحت ہندو راجاؤں کے خلاف مضمون لکھے۔ مثلاً ''داہر کا رنگین دربار''،

اس صورتِ حال میں ہندو اور مسلم لکھنے والوں کے درمیان ایک طرح کا مناظرہ قائم ہوگیا تھا۔ جس میں عثمان ڈیپلائی بھی دلچسپی لے رہے تھے لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی حقیقتوں کا ادراک حاصل کرتے گئے اور ان کی تحریروں میں معاشرتی سچائیاں بھی جھلکنے لگیں جس کی سب سے عمدہ مثال ان کا معروف ناول "سانگھڑ" ہے۔ سندھ کی حُر تحریک کے خلاف انگریزوں کے مظالم کی داستان سناتی ہے اور جس نے مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کیے ہیں۔

جناب سوبھو گیان چندانی نے عثمان ڈیپلائی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ "شروع شروع میں عثمان ڈیپلائی کی ترقی پسندوں سے نہیں بنتی تھی اور وہ ہماری سرگرمیوں سے خود کو الگ تھلگ رکھا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے حالات تبدیل ہونے لگے اور جب ہم لوگ کراچی کی سندھ سے جدائی کے خلاف چلائی جانے والی تحریک کے تحت سزا کاٹ کر جیل سے آئے ہیں تو ہمارے استقبال کرنے والوں میں عثمان ڈیپلائی بھی شامل تھا۔"☆۷۴

عثمان ڈیپلائی نے کم و بیش ایک سو چالیس ناول لکھے ہیں، دوسرے موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کی تعداد بھی کم و بیش تین درجن ہوگی، لیکن ان کی منتخب ناولوں میں "سانگھڑ"، "ڈاھری رنگ محل"، "شیر ایران"، "مصطفیٰ کمال"، "سمرقند جو صوف"، "گلستانِ حسن"، "انور پاشا" "ٹیپو سلطان"، "فتح اسپین اور نورِ توحید"، "آزادی کی جنگ"، "دکھن کے مجاہدین" وغیرہم اہم ہیں۔ وہ پہلے سندھی ادیب تھے جنھوں نے سندھی معاشرے کے ایک اہم استحصالی کردار یعنی نام نہاد پیر کو بطور طبقہ اپنا ہدفِ تنقید بنایا۔ سندھی مسلمان ہاری اور غریب عوام بیشتر تین ظالموں کے درمیان پستا رہا ہے۔ ایک وڈیرہ دوسرے پیر اور تیسرے کوتوال، عثمان ڈیپلائی نے پیروں اور پیر پرستی کے خلاف کھل کر لکھا اور سندھی مسلمانوں کی زبوں حالی کی بیشتر ذمہ داری ان ہی کی جانب سے کیے جانے والے غیرانسانی مظالم پر ہی ڈالی ہے۔☆۷۵

ابراہیم جویو نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ "مہران" (ستمبر ۲۰۰۰ء) میں عثمان ڈیپلائی

کو سندھ کا سچا خادم بلکہ محسن قرار دیا ہے کہ انھوں نے ساری زندگی سندھ میں پیر پرستی کے خلاف دامے درمے اور قلمے تحریک چلائی ہے اور سندھی عوام کو پیروں کے چنگل سے نجات حاصل کر کے زندگی کی جنگ مردانہ وار شریک ہونے کی دعوت دیتے رہے ہیں۔ ان کی بیشتر ناولیں اور کتابیں مسلم معاشرے کی بیداری کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔

عطا حسین شاہ موسوی (۱۹۶۶ء وفات)☆۷۶

اس عہد کے مضمون نگاروں میں عطا حسین شاہ موسوی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ روہڑی کے سادات خاندان سے تعلق رکھتے تھے، درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے ہیں اور ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکول کے عہدے سے سبک دوش ہوئے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ ''کچ کوڈیوں'' (کچی کوڑیاں) مقبول ترین مجموعوں میں سے ایک ہے اب تک اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں روہڑی میں انتقال کیا۔

عبدالحسین شاہ موسوی (۱۹۶۷ء وفات)☆۷۷

سید عطا حسین شاہ موسوی کے برادرِ خورد تھے۔ ان کا بھی تعلق درس و تدریس ہی سے رہا اور یہ بھی ڈسٹرکٹ انسپکٹرز آف اسکول ہی کی خوشبو عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے، ان کے مضامین کے دو مجموعے ''سگندھ'' اور ''سرہان'' (خوشبو) خاص طور پر مقبول ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''دیوانِ بیدل'' اور ''دیوانِ بیکس'' بھی مرتب کیے۔ ۱۹۶۷ء میں انتقال کیا۔

محمد اسماعیل عرسانی☆۷۸

ایک ایکٹ کے ڈراموں کو سندھ میں مقبول بنانے میں محمد اسماعیل عرسانی کا بھی اہم حصہ رہا ہے، ان کا مشہور ناٹک ''بدنصیب تھری'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا اور اس

کے بعد متعدد چھوٹے بڑے ڈرامے لکھے تھے۔ وہ ڈائیلاگ لکھنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ حقیقت نگاری اور جذبات کے درست اظہار پر کمال کا عبور تھا۔

ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''ڈزن ڈائیلاگ'' اور تیسرا ''حسن پروین'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

محمد اسماعیل عرسانی نے اپنے ڈرامے ''بدنصیب تھری'' میں سندھ کی معاشرتی زندگی کی زندہ تصویر دکھائی ہے۔ بقول آغا سلیم اس ڈرامے کا شمار سندھ کے ادب کے کلاسیک میں ہوتا ہے اور سندھ کا شاید ہی کوئی ایسا تعلیمی ادارہ ہو جہاں کبھی نہ کبھی اس تمثیل کو اسٹیج نہ کیا گیا ہو، اس میں صرف تھر کی غربت اور مسلسل خشک سالی کا شکار رہنے والے بستیوں کی افتاد ہی نہیں لکھی گئی ہے بلکہ اس خشک سالی سے بھاگ کر جو غریب دیہاتی شہر چلے آتے ہیں اور یہاں ان سے جو سلوک کیا جاتا ہے، اس کی بہت مؤثر جھلک دکھائی ہے۔ محمد اسماعیل عرسانی معاشرے کے نام نہاد محسنوں کے چہرے سے نقاب اتار کر اُن کے اصلی نقوش دکھاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ معاشرہ سیدھے سادے اور بھولے بھالے لوگوں سے کس فریب کاری کے ساتھ پیش آتا ہے۔ اس صورتِ حال نے محمد اسماعیل عرسانی کے انداز میں ایک طرح کا 'زہر خند' بھر دیا ہے۔ اور وہ اپنی تحریر میں حقیقت نگاری کے ساتھ تیکھا طنز کرنے کا ہنر بھی جانتے تھے۔

محمد اسماعیل عرسانی ایک اچھے مضمون نگار بھی ہیں کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر بعض اچھے مضامین لکھے ہیں۔ خاص طور پر ان کے چہار مقالے خاصے مقبول ہوئے تھے ان میں سندھی ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری اور مضمون نگاری میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کے ناقدانہ جائزے لیے گئے ہیں۔

عہدِ جدید... قیام پاکستان کے بعد

(الف) رجحانات و میلانات کا سیل رواں

دوسری جنگِ عظیم کے بعد عالمی تناظر بہت حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں جنگ آزادی کی آگ تھی کہ نہ صرف پھیلتی جاتی تھی بلکہ اس کے شعلوں کی بلندی نے برطانوی سامراج کو یقین دلا دیا تھا کہ اب اس کے لیے ہندوستان سے رخصت کی گھڑی سر پر آ پہنچی ہے اور بہت دنوں تک ہندوستانیوں کے 'مکمل آزادی' کے مطالبے کو ٹالنا ممکن نہیں رہا ہے۔ چنانچہ آزادیِ ہند سے متعلق متعدد تجاویز، پلان اور اسکیموں پر ایک عمومی بحث مباحثہ ہندوستان بھر کے گلی کوچوں میں جاری تھا اور انڈین نیشنل کانگریس، آل انڈیا مسلم لیگ، اکالی دَل، خالصہ جماعت اور دوسری سب سیاسی جماعتوں، فرقوں اور دھڑوں کے درمیان رسہ کشی، سمجھوتے اور جوڑ توڑ کا کارخانہ تھا کہ زور و شور سے مصروف عمل تھا، ملک کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات آئے دن ایک نئی کروٹ لیتے دکھائی دیتے تھے۔

اِدھر صوبہ سندھ بیسوی صدی سے قبل ہندوستان کے عمومی حالات اور تحریکوں سے الگ تھلگ رہتا آیا ہے۔ وہ مغلوں کے دور میں بھی ہندوستانی سیاست کے مراکز سے دور ہونے کی وجہ سے اقتدار کی رسہ کشی سے محفوظ رہا کرتا تھا، لیکن اس کے اپنے مسائل کم نہ تھے۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہر طالع آزما اور جنگ باز لٹیرا موقع ملتے ہی سندھ کی سرحدوں میں گھستا چلا آتا تھا کہ اسے یہ علاقہ لوٹ مار کا آسان ترین ہدف دکھائی دیتا تھا۔ جب انگریزوں نے سندھ فتح کرنے کے چھ سال بعد صوبہ سندھ کے خودمختیارانہ تشخص کو ختم کر کے اسے صوبہ بمبئی کی ایک کمشنری میں تبدیل کردیا تھا اور اسے کمشنر سندھ سر بارٹل فریئر کی نگرانی میں دے دیا تھا تو سیاسی اور نفسیاتی اعتبار سے یہ واقعہ سندھی ذہن اور مزاج میں ایک جھنکار پیدا کرنے کے لیے کافی تھا اور دیکھا جائے تو سندھیوں نے سندھ کے میروں کی شکست سے زیادہ شدت کے ساتھ سندھ کی خصوصی شناخت اور تشخص کے خاتمے کو محسوس کیا تھا۔ کیوں کہ یہ محض حکمرانی کا معاملہ نہ تھا بلکہ تہذیبی شناخت کا مسئلہ تھا جس پر سمجھوتہ ممکن نہ تھا چنانچہ سندھ کی جغرافیائی و سیاسی تشخص اور وحدت کی بحالی کی مہم سندھیوں کے لیے ایک مقدس فرض بن گئی تھی جس کے لیے انھیں ہندوستان گیر تحریک چلانے کی ضرورت پیش آئی تھی۔ اس مہم کے دوران سندھ کو ہندوستان کے سیاسی دھارے کا حصہ بننا پڑا تھا اور نتیجے میں سندھ جو شروع ہی سے ایک الگ تھلگ معاشرے کی حیثیت سے سانس لے رہا تھا، ہندوستان کی سیاسی تنظیموں کا گڑھ بننے لگا اور نتیجے میں سندھ کی صوفیانہ فضا میں ایک طرف برہمو سماج وادی نعروں سے گونجنے لگیں اور دوسری طرف مسلم قوم پرستی کی تحریکیں جڑ پکڑنے لگیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان گیر چلنے والی آزادی کی تحریکیں بھی سندھ کی پُرسکون فضا کو بھی مرتعش کرنے لگی تھیں۔ ☆[۱]

یہ سچ ہے کہ برطانوی دورِ حکومت میں عوامی بہبود کی اسکیموں نظم و نسق کی بحالی ذرائع حمل و نقل کی ترقی، آبی راستے کے متبادل انتظام، ریل، سڑک اور ڈاک کے عمدہ بندوبست وغیرہ نے سندھی عوام کو یک گونہ خود اعتمادی دی تھی اور وہ ہندوستان کے

دوسرے خطوں کی طرح خود کو بھی ترقی کے امکانات کا حق دار سمجھنے لگے تھے۔ شہروں کے پھیلاؤ اور زرعی پیداوار کے اضافے نے تجارت کے نئے نئے مواقع فراہم کر دیے تھے اور سندھ میں ایک ایسا درمیانہ طبقہ پیدا ہو رہا تھا جو نسبتاً خوش حال بھی تھا، تعلیم یافتہ بھی اور موقع شناس بھی۔ یہ ابھرتا ہوا درمیانہ طبقہ بالعموم ہندوؤں پر مشتمل تھا، جس نے تجارت کے نئے وسیلوں سے خوب خوب فائدہ اٹھایا تھا اور جس نے تعلیم و تربیت کے نئے مواقع کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا تھا۔ سندھ کے ہندو عاملوں کا طبقہ نہایت ذہین، جفاکش، علم دوست اور منظم مزاج کا حامل تھا۔ ماضی میں بھی حکومت کے انتظامی امور اور مالیاتی حساب کتاب زیادہ تر اس طبقے ہی کے سپرد رہتے تھے۔ یہ لوگ عربی اور فارسی میں اتنی دست گاہ رکھتے تھے جو ان کے فرائض کی بجاآوری کے لیے ضروری تھی۔ چنانچہ انگریزوں کے عہدِ حکومت میں جب نئے معاشرے کی داغ بیل پڑی اور تعلیم و تربیت، تجارت و صنعت گری کے نئے نئے مواقع پیدا ہوئے تو ان مواقع سے سب سے زیادہ عملی فائدے بھی ہندوؤں ہی نے اٹھائے۔ سندھ کی آبادی میں ہندو بمشکل تمام پچیس فی صد رہے ہوں گے لیکن تعلیم میں ان کا حصہ نوے فی صد سے بھی زیادہ رہا ہوگا۔ ۱۹۳۰ء کی مردم شماری کے مطابق پورے سندھ میں انگریزی سے شدھ بدھ رکھنے والے مسلمانوں کی تعداد صرف اور صرف چار ہزار نو سو تھی جب کہ ہندوؤں کی تعداد پچاس ہزار سے متجاوز تھی۔ جوہڑ مل پنجابی پہلے سندھی گریجویٹ تھے اور تارا چند پہلے سندھی ڈاکٹر، سادھو ہیرانند نے اوّلین سندھی جریدوں ''سندھ ٹائمز'' اور ''سندھ سدھار'' کی ادارت کی تھی۔ کنول سنگھ نے پہلا سندھی روزنامہ ''سندھ واسی'' جاری کیا تھا۔ دیا رام جیٹھ مل ایک کامیاب وکیل بنے جنھوں نے ڈی جے کالج کی بنیاد ڈالی اور ان کے بھائی رشی گدومل نے میٹھا رام ہوسٹل کے لیے اپنی ذاتی زمین عطیہ کر دی۔ حیدر آباد اور شکار پور جو برطانوی دورِ حکومت میں بڑے تجارتی شہروں میں تبدیل ہو چکے تھے، وہاں کے تجارت پیشہ لوگ چار کروڑ سالانہ کما کر صوبے میں لایا کرتے تھے۔ جب کہ اس وقت سندھ کا کل بجٹ ہی چھ کروڑ روپے کا ہوتا تھا۔ (سندھ کی کہانی، ایم یو ملکانی)

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں سندھ سے آئی سی ایس میں کامیاب ہونے والے چودہ کے چودہ امیدوار ہندو تھے۔ اب سندھ میں ہندو زمیں داری بھی خوب پھل پھول رہی تھی اور دیہی سندھ میں بھی متمول ہندو گھرانے پیدا ہو چکے تھے۔

دوسری طرف حسن علی آفندی تھے جنھوں نے مسلمانوں میں فروغِ علم کی تحریک چلائی تھی اور سندھ مدرسۃ الاسلام کی داغ بیل ڈالی تھی۔ چنانچہ مسلمانوں میں بھی کسی نہ کسی حد تک تعلیم یافتہ کلاس پیدا ہونے لگی تھی۔ مسلمانوں میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت جانے کا شوق زیادہ تر بڑے زمیں دار اور جاگیرداروں کی اولادوں میں پیدا ہوتا تھا لیکن سندھ کے ایڈمنسٹریشن، تجارت، صنعت کے میدان میں عملاً مسلمانوں کا حصہ کم کم ہی ہوتا تھا۔ چنانچہ سندھ میں شہری آبادی اور مڈل کلاس زیادہ تر ہندو آبادی ہی پر مشتمل تھی جس نے نئے سندھ کی تعمیر و ترقی کے لیے نہایت گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔

موئن جو دڑو کے آثارِ قدیمہ کی دریافت نے بھی سندھیوں کے سینوں کو اس پُر اعتماد جذبۂ افتخار سے بھر دیا تھا کہ وہ ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے رہنے والوں کی بہ نسبت ایک جدگانہ تشخص رکھتے ہیں۔ ان کی تہذیبی و ثقافتی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے جو وہ انسانی تاریخ کی قدیم ترین تہذیب کے امانت دار ہیں۔ ان کی زبان دنیا کی قدیم ترین زبان ہے۔ چنانچہ قومی تشخص کے احیا کا خیال اور اس کے اظہار کی امنگ ان کے جذباتی اور نفسیاتی وجود کا حصہ بن چکی تھی۔ اور ہر وہ اقدام جو ان کے قومی تشخص کو معدوم یا کم کرنے کا سبب بن سکتا، ان کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتا تھا۔[☆۲]

بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں ہی میں سندھی قومیت کا ایک تصور پیدا ہو چلا تھا، جس کو ابھارنے میں ہندو اقلیت کے مفادات بھی وابستہ تھے اور وہ ان تصورات کی بہتر نمائندگی بھی کر پاتے تھے۔ اور سندھی قومیت کے تصور سے عملی فائدے اٹھانے کے وہی اہل بھی تھے کہ مسلم اکثریت طاقتور جاگیرداروں کی مٹھی میں تھی جو خود علم سے بے بہرہ اور ظالمانہ استحصال کے خوگر ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی میں سب سے نمایاں اور مقبول ترین فکری رجحان ''سندھیت'' کے حامل تصورات تھے جو آہستہ آہستہ مضبوط سے مضبوط تر

ہوتے جاتے تھے، بمبئی کے ساتھ انضمام نے بھی اس رجحان کو تقویت فراہم کی تھی اور سندھیوں نے کم وبیش اسی برس اپنے وجود کی بحالی کی تحریک چلائی۔☆۳

دی انڈیا ایکٹ آف ۱۹۳۵ء کے تحت صوبہ سندھ کی بحالی نے سندھیوں کو سندھ اسمبلی کی سوغات بھی دی تھی جس کے ذریعے سندھ کے وڈیروں، جاگیرداروں اور نودولتیے سرمایہ داروں کو حکومت کی غلام گردشوں میں حکمرانی کے جلوے بھی دیکھنے نصیب ہوگئے تھے اور اب سندھی عوام کے نام پر سندھ کے مقتدر طبقات اپنا حصہ بٹانے لگے تھے۔ لوکل سیلف گورنمنٹ نے سندھ کے وڈیروں، پیروں، میروں اور سرداروں کو ایک نئی طاقت کا نشہ بخشا تھا۔ کیوں کہ یہی وہ طبقہ تھا جو غریب مسلمان ووٹر کی عددی اکثریت کے سہارے حکمرانی کی جوڑ توڑ کا مزہ اٹھاتا تھا اور اپنے طبقے کے لیے زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرتا تھا لیکن جس کی سیاست کاری میں غریب اور مفلس عوام کی بہبود اور فلاح کے لیے کسی قسم کی گنجائش دکھائی نہ دیتی تھی۔ لیکن معاشرے میں جب تبدیلی کی لہریں پیدا ہوتی ہیں تو وہ مجموعی منظرنامے کو بدلنے لگتی ہیں اور ایسے میں بے سہارا اور بے زباں لوگ بھی کسی نہ کسی طرح اپنا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ لہٰذا اب کہیں کہیں سندھ کے مظلوم طبقات یعنی ہاریوں، کسانوں اور مزدوروں کی آواز بھی خواہ کتنی ہی نحیف کیوں نہ ہو اٹھنے لگی تھی۔ ''ہاری حق دار تحریک'' نے عوامی شعور بھی پیدا کیا☆ اور مظلوم اور محروم لوگ اپنے حقوق کے حصول کے لیے متحد ہونے لگے تھے۔ ہر چند یہ عوامی تحریکیں ابھی پوری طرح جڑ نہ پکڑ پائی تھیں لیکن ان کے وجود سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا تھا ترقی پسند تصورات بھی کوئی ایسے اجنبی نہ رہے تھے بلکہ ادبی سطح پر سماجی حقیقت نگاری کے رجحان نے اس عہد کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ یہ تھے وہ حالات اور تصورات جنھیں جدید سندھی ادب نے بہت خوش اسلوبی اور نہایت کامیابی کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹ لیے تھے۔☆۴

قیام پاکستان کے آس پاس سندھی شاعری کا نیا لب ولہجہ بننے لگا تھا۔ زندگی کے نئے نئے موضوعات، مسائل اور انداز شاعرانہ اظہار پانے لگے تھے، قدیم سندھی

شاعری کی زندہ روایت نئی مہک اور تازہ لہک کے ساتھ رواں دواں تھی زندگی کی نئی تفسیر کرنے والے مضامین اور نئے نئے اسالیب، آزاد نظم، پابند نظم، نظم معرّیٰ، سانیٹ جیسی تازہ اصناف سخن سندھی شاعری کی روایت میں داخل کردی گئی تھیں۔ شیخ ایاز کی ''نظم معرّیٰ''، عبدالرزاق کی ''نظم آزاد''، نارائن شیام کے ''سانیٹ'' اب سندھی شاعری میں تازہ اور کامیاب تجربے کی حیثیت رکھتے تھے۔ سندھی کا نثری ادب پچاس سال میں اچھا خاصا ثروت مند ہو چکا تھا۔ اس مدت میں فکشن، افسانہ، ناول، ڈرامہ لکھا گیا اور خوب لکھا گیا۔ عالمی ادب کے شاہ کار سندھی کے قالب میں ڈھالے جا چکے تھے اور طبع زاد تخلیقات نے ناول اور افسانے میں رنگا رنگی پیدا کر رکھی تھی۔ بے شمار ادارے، سابتیائیں، اکادمیاں، منڈل، جماعتیں اور سوسائٹیاں سرگرمِ عمل تھیں جو اپنے اپنے دائرہ کار میں معاشرتی سدھار اور فکری اظہار میں مصروف کار تھیں، متعدد اخبارات، رسائل و جرائد جگہ جگہ سے نکل رہے تھے جن میں ادبی تخلیقات اور نئے خیالات شائع ہو رہے تھے۔ اردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں شد و مد سے جاری ترقی پسند ادب اور نئے ادب کی تحریکوں کی تپش سندھی ادیبوں کو بھی متاثر کر رہی تھی۔ چنانچہ سندھ میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی برانچ (۱۹۴۶ء) قائم ہو چکی تھی جس کے سیکریٹری گوبند پنجابی تھے لیکن پی ڈبلیو اے (PWA) کے علاوہ بھی مقامی سطح پر متعدد ادارے اور کمیٹیاں تھیں جو ترقی پسند خیالات کی ترویج کے لیے کسی نہ کسی سطح پر مصروف عمل تھیں۔ سندھ میں مسلم لیگی سیاست کو عددی برتری حاصل تھی لیکن روشن خیال مسلم رہنماؤں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو مقامی معاملات کو مقامی حالات ہی کی روشنی میں حل کرنا چاہتا تھا اور جس کے پیشِ نظر سندھی عوام کی بہبود ہی سیاست کا محور تھی اور وہ سیاست کو ڈرائنگ روم کی خنک فضاؤں سے نکال کر گاؤں اور شہروں کے چوراہوں تک لے آنے پر مصر تھے، انڈین نیشنل کانگریس کی سیاسی سرگرمیوں نے ایک گرم بازاری ضرور پیدا کی تھی لیکن اب تک وہ فرقہ وارانہ کشیدگی اور تناؤ جو ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں پیدا ہو چکا تھا۔ انگریز سامراجیت کے خلاف چلنے والی ستیہ گریوں کے اثرات سندھ کے حالات پر بھی پڑ رہے

تھے اور کراچی میں بھی برطانوی حکومت کے خلاف ہونے والے مظاہروں پر حکومت گولی چلا چکی تھی۔ اسی طرح خلافت تحریک کے سلسلے میں بھی سندھ کی مسلم آبادی جذباتی طور پر پوری طرح ملوث ہو چکی تھی۔ لیکن اس سب کے باوجود سندھ کا سماجی ڈھانچا جو ہندو مسلم اتحاد سے مل کر بنا تھا، بالعموم ٹوٹ پھوٹ سے محفوظ رہا تھا اور سوائے سکھر کی مسجد منزل گاہ کے حادثے کے کوئی ایسا بڑا واقعہ کہیں پیش نہیں آیا تھا جس سے سندھی قومیت کی یکتائی پر حرف آتا ہو اور خود منزل گاہ کا واقعہ بھی حکمرانوں کی باہمی رسہ کشی اور اندرونی خلفشار اور انتظامی نااہلی کا نتیجہ تھا، اسی لیے جس تیزی سے اٹھا تھا اتنی سرعت کے ساتھ ختم بھی ہو گیا تھا۔ کم از کم ادبی سطح پہ ترقی پسندانہ تصورات روشن خیالی اور سماجی بہبود کے حامل خیالات غالب رجحان کی حیثیت رکھتے تھے۔

جب ۱۴ راگست ۱۹۴۷ء کا فیر رخشاں پاکستانی پرچم کے ساتھ طلوع ہوا ہے تو کراچی کے آس پاس دو ڈھائی ہزار سے زائد چھوٹے بڑے گوٹھوں، دیہاتوں، گڑھیوں، محلوں اور بستیوں میں بسنے والی خلقت ننگے سر ننگے پاؤں بانی پاکستان حضرت قائداعظم محمد علی جناح کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے دوڑ پڑی تھی حالانکہ وہ نہیں جانتے تھے کہ آج کا دن ان کی زندگی میں کیا تبدیلی لے کر آیا ہے کہ اس زبوں حال مگر جذبات سے پُرجوش پاکستانی کو پاکستان کا مطلب نہ تو اسے کسی وڈیرے نے سمجھایا تھا اور نہ کسی نیتا اور لیڈر نے۔ وہ تو صرف یہ جانتا تھا کہ گورا حاکم جاتا ہے اور اب وہ ہر طرح آزاد ہوں گے؟ پورے سندھ کے طول و عرض میں پاکستان کے سواگت اور استقبال کی تیاریاں نہایت وسیع پیمانے پر برپا ہوئی تھیں۔ سندھی عوام سرحدوں پر ہندوستان سے لٹے پٹے آنے والے اور لہولہان قافلوں کا کھلے دل اور کھلی بانہوں کے ساتھ خیر مقدم ہو کر رہے تھے۔ سندھ کی ہندو اقلیت ابھی کسی خوف و اندیشے میں گرفتار نہ ہوئی تھی لیکن اردگرد کی فضا میں اُسے نامعلوم تبدیلی کا احساس ہونے لگا تھا جس میں وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگے تھے۔ لٹے پٹے مہاجروں کی آمد نے اور ان پر سرحدوں کے اُس پار ہونے والے غیرانسانی سلوک کی خبروں نے سندھ کے ماحول میں کشیدگی اور تلخی گھولنی شروع

کردی تھی۔

تقسیم سے قبل سندھی ادب کی فضا نسبتاً ہندو ادیبوں کی سرگرمیوں سے متحرک تھی کہ زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت ہندو لکھنے والوں پر مشتمل تھی اور مسلمان لکھنے والے اپنی آبادی کے تناسب کے مقابلے میں بہت ہی کم بلکہ خال خال ہی تھے لیکن خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمان لکھنے والوں میں اکثریت ترقی پسند، روشن خیال اور سیکولر فکر کی حامل تھی جو فرقہ وارانہ تعصب سے دور تھی، سندھی ثقافت کی مشترکہ میراث نے سندھ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو جذبہ و احساس کے مضبوط بندھن میں باندھ رکھا تھا۔ چنانچہ سندھی دانشوروں نے تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات کو انسانی المیے کے طور پر دیکھا اور سمجھا تھا اور ان کے نزدیک پاکستان کا قیام ایک زندہ زمینی حقیقت تھی جس کی فلاح و بہبود انھیں بھی عزیز تھی کہ بائیں بازو کی سیاست پہلے ہی اپنا وزن قیامِ پاکستان کے پلڑے میں ڈال چکی تھی اور سندھ میں ادیبوں شاعروں نے کھلے ذہن کے ساتھ پاکستان کا استقبال کیا تھا اور انھوں نے ایک بہتر مستقبل کی امید باندھنا شروع کردیا تھا۔ اور روشن مستقبل کی نوید تازہ ہی تھی جو نوزائیدہ پاکستان کے سرکاری ذرائع ابلاغ سے مشتہر بھی کیا جارہا تھا۔ سندھ کے متعدد ادبی و سماجی اداروں نے قیامِ پاکستان کا جشن بھی منایا تھا اور رسائل و جرائد نے ''پاکستان نمبر'' بھی نکالے تھے۔ یہاں یہ بات بالخصوص یاد رکھنی چاہیے کہ تقسیمِ ہندوستان کے نتیجے میں پنجاب اور بنگال کے صوبے آبادی کی بنیاد پر دولخت ہوگئے تھے لیکن سندھ اس افتاد سے محفوظ رہا۔ حالانکہ سندھ میں بھی ہندو آبادی کا ایک عنصر ایسا تھا جو تھرپارکر کے کم از کم دو اضلاع میں ہندو اکثریت کی طرف توجہ دلا چکا تھا جس کی بنیاد پر سندھ کی تقسیم کا سوال اٹھایا جاسکتا تھا لیکن سندھ کی سیاست میں ہندو قیادت جو اس وقت ترقی پسندانہ طرزِ فکر کی حامل تھی، اس نے اس سوال کی سیاسی اہمیت اختیار کیے جانے سے قبل ہی شدید مخالفت کی تھی اور نتیجے میں سندھ کی ہندو آبادی نے سندھ کی تقسیم کا کوئی سوال نہیں اٹھایا جو ایک طرح سندھی قومیت کے تصور کی دین بھی تھا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان جانے والے سندھیوں کی تعداد بھارت سے آنے والے مہاجروں کے مقابلے میں بہت محدود تھی، ہندوؤں کی سندھ سے روانگی ۱۹۴۸ء کے دوران ہی شروع ہوئی تھی اور دو سال کی مدت میں صرف نو لاکھ سندھی ہندو شرنارتھی بن کر بمبئی، احمد آباد، اجمیر، گوالیار، ناگ پور، جے پور اور دلّی، سورت اور پونا وغیرہ میں دوبارہ آباد ہونے کی جدوجہد میں لگے ہوئے تھے، بالکل اسی طرح جیسے ہندوستان سے آنے والے بے زمین، بے آسماں لوگ سندھ کے شہروں میں قائم مہاجر کیمپوں میں زندگی کی دہائی دیتے تھے۔ ان شرنارتھیوں میں وہ سندھی ادیب و شاعر بھی تھے جنھوں نے گزشتہ نصف صدی میں سندھی ادب کو بہرعنوان ثروت مند بنایا تھا۔ ان لوگوں کے جانے کے بعد کچھ عرصے تک سندھ کی ادبی محفلوں میں ایک سناٹا سا طاری رہا تھا۔ متعدد ادبی ادارے جو ہجرت کر جانے والوں کے دم سے قائم تھے، اب منتشر ہو چکے تھے، کئی رسائل، جرائد اور کتابی سلسلے جن سے آئے دن نت نئی کتابیں شائع ہوتی رہتی تھیں اور ادبی بحث مباحثے چلتے رہتے تھے اب بند ہو چکے تھے کہ ان کے چلانے والے ہی یہاں سے جا چکے تھے۔ بزرگوں میں جیٹھ مل پرسرام، کاکو بھیرومل، لعل چند امرڈنومل، ڈاکٹر گربخشانی، پروفیسر رام پنجوانی، نئی نسل میں گوبند پنجابی، گوبند مالھی، کیرت بابانی، آنند گولانی، نارائن شیام، گوبند بھاٹیہ، سندری اتم چندانی، کیول رام کیسرانی، آسانند مامتورا، سکن آہوجا۔ غرض سب ہی چھوٹے بڑے ادیب نقل مکانی کر چکے تھے لیکن جدید ادب کا ایک اہم نام سوبھوگیان چندانی ہے جنھوں نے شعوری طور پر سندھ سے ترکِ سکونت کے خیال ہی کو رد کر دیا اور سندھ میں رہ کر سندھی ادب کی خدمت کرتے رہنے ہی کو اپنا مقصد بنائے رکھا۔ اس سلسلے میں ہندو آبادی کی ایک قلیل تعداد ہی سہی سوبھوگیان چندانی کی پیروی میں یہیں رُک گئی تھی۔

یہاں سے جانے والے ہندو ادیبوں نے ابتدائی چند سال ہندوستان کے بدلے ہوئے ماحول میں جہد البقا میں صرف کیے۔ انھیں نئے سفاک ماحول اور چیلنجوں سے نبرد آزما ہونا تھا، جہاں وہ اسی طرح بے آسرا اور بے سہارا تھے جیسے ہندوستان سے

آنے والے مہاجر سندھ میں تھے۔ بلکہ دیکھا جائے تو سندھ میں آباد ہونے والے مہاجر نسبتاً زیادہ بہتر صورتِ حال میں تھے، کیوں کہ ابتدائی دنوں کے پاکستان میں مہاجر بیوروکریسی اور مسلم لیگ کی باہر سے آئی ہوئی قیادت کو سیاسی و انتظامی امور میں امتیازی حیثیت حاصل تھی اور کم از کم اس وقت وہ پاکستان کی مقتدرہ قوت کے شراکت دار اور حلیف تھے جب کہ یہاں سے ہندوستان جانے والے ہندوؤں کو کسی ایک شہر، ایک صوبے اور ایک علاقے میں آباد ہونے کی سہولت حاصل نہ تھی اور انھیں بمبئی، گجرات، راجپوتانہ، دلّی اور مدھیہ پردیش کے مختلف شہروں اور علاقوں میں آباد ہونا پڑا تھا۔ چنانچہ ابتدائی چند سالوں میں سندھی ہندوؤں کو ہندوستان میں شدید معاشی اور سیاسی بحران سے گزرنا پڑا اور تخلیقی سطح پر وہاں بھی ایک طرح کی خاموشی طاری رہی ہے لیکن رفتہ رفتہ سندھی شرنارتھیوں نے نہ صرف معاشی اور سیاسی اعتبار سے اپنی آبادکاری کی بلکہ بہت جلد اپنی زبان، ادب، تہذیب و ثقافت کے فروغ اور تحفظ کی عظیم الشان تحریک چلائی اور ہندوستان میں سندھی ادب کی وہ فصل بوئی کہ جس کی مہک دور دور تک پھیل گئی اور سندھ سے باہر پیدا ہونے والے سندھی ادب میں ایک پیریڈ ایسا بھی آتا ہے جسے ''کیمپوں کے ادب'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یعنی وہ ادب جو بمبئی، پونا، احمد آباد، اجمیر، گوالیار، جودھ پور، اور ناگ پور کے شرنارتھی کیمپوں میں سندھی ادیبوں نے تخلیق کیا تھا۔ اس ادب کا اپنا الگ رنگ اور جداگانہ آنگ تھا اور جس کا علیحدہ جائزہ لیا جانا چاہیے۔ اب گویا جدید سندھی ادب سندھ سے باہر ہندوستان کے مختلف شہروں میں جہاں سندھی ادیب آباد ہو رہے تھے پیدا ہو رہا تھا بلکہ دبئی، شارجہ، مسقط، بحرین اور کویت میں بھی سندھی ادب کی محفلیں برپا ہونے لگی تھیں۔ یہ ایک طویل اور پُرآشوب کہانی ہے جسے یہاں سرسری طور پر بیان کیا جانا مناسب نہ ہوگا اور ہم اپنی گفتگو کو صرف سندھ ہی میں تخلیق پانے والے ادب تک محدود رکھنے پر مجبور ہیں۔☆۵

یہ تھا وہ پس منظر جس میں قیامِ پاکستان کے بعد آنے والے سندھی ادیبوں اور شاعروں کی نئی نسل نے کاشانۂ ادب پر دستکیں دینی شروع کی تھیں، یعنی ۴۸۔۱۹۴۷ء سے

۵۲_۱۹۵۱ء کے درمیان وارد ہونے والے لوگوں پر گویا یہ ذمہ داری عائد ہو گئی تھی کہ پاکستان میں سندھی ادب کے خطوط واضح اور روشن کریں۔

(ب) ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

قیامِ پاکستان کے بعد فوری طور پر سامنے آنے والی نسل میں نمایاں ترین نام شیخ ایاز کا تھا جو چالیس کی دہائی کے ابتدائی دنوں ہی سے ادبی محفلوں میں شریک ہو رہے تھے۔ اور سندھ کے بعض حلقوں میں نوجوان شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے لیکن ابھی ان کا وہ ادبی تشخص قائم نہیں ہوا تھا جس نے آنے والے برسوں میں اپنے خدوخال اجالے تھے۔ ہر چند اس وقت شیخ ایاز ایک ہونہار طالب علم کی حیثیت سے کراچی میں قانون کی تعلیم حاصل کر رہے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی سندھی اور اردو شاعری بھی رسالوں میں شائع ہونے لگی تھیں جن سے ایک پُرجوش ترقی پسند اور انقلابی نوجوان کا تاثر ابھرتا تھا۔ شیخ ایاز ہی کے ساتھیوں میں شیخ عبدالرزاق راز بھی تھے۔ غرض نوجوانوں کا ایک مختصر سا گروپ تھا جو تخلیقی جذبوں سے سرشار تھا اور جو علمی و ادبی سرگرمیوں کی بابت نسبتاً زیادہ وسیع فکری تناظر رکھتا تھا۔ تقسیم سے قبل سندھی ادب اور سماج کی فکری رہنمائی کرنے والوں میں سے اکثر و بیشتر ترکِ وطن کر کے ہندوستان جا چکے تھے اور اب تخلیقی و فکری سطح پر کارگزاری دکھانے کی ذمہ داری اس نئی نسل پر آن پڑی تھی۔ اس نسل کے لوگوں میں نمایاں ترین نام شیخ اور عبدالرزاق راز کے تھے جو شاعر بھی تھے، افسانہ نگار اور ڈراما نگار بھی۔ جنھوں نے قیامِ پاکستان سے پہلے بھی ادبی سرگرمیوں کا چسکا پڑ چکا تھا اور جو سندھ کے نوجوانوں میں جانے پہچانے لگے تھے۔ یہی وہ لوگ تھے جو دنیا بھر کی جدید زبانوں کے ادب میں برپا ہونے والی تبدیلیوں اور رواں رویوں اور رجحانات سے مکمل آگاہی رکھتے تھے اور اپنے ہم عصروں کے ساتھ مل کر سندھی ادب و معاشرت میں بھی ترقی پسندانہ تصورات کو کامیاب ہوتا دیکھنے کی خواہش رکھتے تھے۔

قیامِ پاکستان کے بعد جو لوگ دادِ سخن دے رہے تھے، ان میں سے اکثر ماقبل

تقسیم بھی سرگرمِ عمل تھے، ان لوگوں میں سے چند کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں:
میراں محمد شاہ اوّل، محمد ہاشم مخلص، حاجی محمود خاں خادم، دین محمد وفائی، غلام محمد شاہوانی، احمد غلام علی چھاگلہ، حافظ بسمل ٹھکوانی، علی خان ابڑو، علامہ محمد بن عمر داؤد پوتا، محمد خاں غنی، محمد بخش واصف، محمد صدیق مسافر، محمد احسن، مرزا نادر بیگ، خلیق مورائی، اللہ بخش سرشار عقیلی، آغا غلام نبی صوفی، عثمان علی انصاری، عارف المولیٰ، عطا حسین شاہ موسوی، عثمان ڈیپلائی، جی ایم سید، حیدر بخش جتوئی، شیخ ابراہیم خلیل، پیر علی محمد راشدی، طالب المولیٰ، بے سنگھانی، لطف اللہ بدوی، عبدالکریم گدائی، مظفر حسین جوش، مولائی شیدائی، برکت علی آزاد وغیرہ شامل تھے۔

ماقبل آزادی کا پہلا عشرہ یعنی بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سندھی ادب میں نہایت فعال اور ثروت مند رہی ہے۔ سندھی فکشن خصوصاً مختصر افسانے نے محض پچیس تیس سال میں اپنے خدوخال واضح کردیئے تھے اور نئے امکانات کی تلاش میں سرگرمِ عمل تھا۔ شاعری کے باب میں بھی کئی ایسے تجربے سامنے آچکے تھے جنھوں نے سندھی شاعری کو نئے فکری افق اور جدید طرزِ نگارش کی نشان دہی ہی کردی تھی۔ نارائن شیام انگریزی طرز کے سانیٹ لکھ چکے تھے۔ شیخ ایاز نئے انداز کی معریٰ اور پابند نظمیں اور شیخ عبدالرزاق راز آزاد نظم کے کامیاب اور مقبول تجربے کرچکے تھے جو شیخ ایاز کے جریدے "اگتے قدم" میں شائع ہوچکے۔ "اگتے قدم" کا پہلا شمارہ ۱۹۴۶ء میں شکارپور سے شیخ ایاز کی ادارت میں نکلا تھا لیکن بدقسمتی سے تین اشاعتوں کے بعد ہی مالی مشکلات میں گھر کر بند ہوگیا۔

یہاں یہ بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ شیخ ایاز اور شیخ عبدالرزاق راز وغیرہ بالکل ہی نووارد لوگ نہ تھے بلکہ قیامِ پاکستان سے قبل ہی ادبی حلقے ان کے ناموں سے آشنا ہوچکے تھے۔ ان ہی لوگوں کے آگے پیچھے جو نئی نسل سرگرمِ عمل ہوئی، ان میں مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ، نیاز ہمایونی، ایاز قادری، جمال ابڑو، شمشیر الحیدری، بشیر مورپانی، تنویر عباسی، احسان بدوی، رشید احمد لاشاری، غلام محمد گرامی وغیرہ شامل تھے جو محفلِ شعر

میں داد سخن دے رہے تھے، جب کہ سندھی فکشن میں جن لوگوں نے جادو جگا رکھا تھا، ان میں شیخ ایاز کے علاوہ جمال ابڑو، ایاز قادری، شیخ عبدالستار، بشیر موریانی، غلام ربانی آگرو، لطف اللہ بدوی، محمد عثمان ڈیپلائی، گوبند مالھی، نجم عباسی، بیگم زینت چنہ، سوبھوگیان چندانی، مرزا نادر بیگ، امرلعل ہنگورانی، آسانند مامتورا، عثمان علی انصاری، گوبند پنجابی، رام پنجوانی، شیخ عبدالرزاق راز، ع ق شیخ، علی احمد بروہی، کروڑ پتی، رشید بھٹی وغیرہ مصروف عمل تھے۔ تحقیق و تنقید کے میدان میں اس نسل کو علامہ آئی آئی قاضی، ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ، پیر حسام الدین راشدی، محمد صدیق مسافر، دین محمد وفائی، عبدالحسین شاہ موسوی، عثمان علی انصاری، ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر عبدالکریم سندیلو، ابراہیم جویو، مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی، مولائی شیدائی، ڈاکٹر گربخشانی، پرمانند میوا رام، اللہ بچایو سموں، کاکو بھیرومل، محمد صدیق میمن، منگھا رام ملکانی، لطف اللہ بدوی، غلام محمد گرامی، ڈاکٹر غلام علی الانہ وغیرہ کی رہنمائی حاصل تھی۔ یہ لوگ قیام پاکستان کے بعد آنے والے اگلے دو عشروں میں گروہ در گروہ وقفے وقفے سے ایوانِ ادب میں داخل ہوئے تھے۔

اس نسل کے دامن ہی سے لگی ہوئی دوسری نسل ۷۰۔ ۱۹۵۵ء کی درمیانی مدت میں ابھری ہے۔ اس میں سراج میمن، ابنِ حیات پنہور، بردہ سندھی، حیدر بخش جتوئی، آغا سلیم، امر جلیل، نسیم کھرل، ماہتاب محبوب، شیخ حفیظ، مقبول صدیقی، ثمیرہ زریں، رسول بخش پلیجو، شمشیر الحیدری، امداد حسینی، قمر شہباز، روشن مغل، ولی محمد وفا، عبدالجبار جونیجو، فتاح ملک، سرویچ سجاولی، غلام نبی مغل، سروپ چندر شاد، پروانہ بھٹی، طارق اشرف، حمید سندھی، بیگم زینت چنہ، علی بابا، تاج بلوچ، ع ق شیخ، نواز علی شوق، عطا محمد حامی، ممتاز مہر، شمس نور الدین سرکی، ظفر حسن، قاضی خادم، مراد علی مرزا، سحر امداد، ڈاکٹر درمحمد پٹھان، عبدالقادر جونیجو، کریم پلی، استاد بخاری، تاجل بیوس، محمد خان مجیدی، ابراہیم منشی، نبی بخش کھوسو، تاج صحرائی، سومار شیخ، ولی رام ولبھ، آتم ناتھن شاہی، وفا ناتھن شاہی، مدد علی سندھی، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، شمس الدین عرسانی، حافظ محمد احسن، سردار علی شاہ ذاکر، رشید احمد لاشاری، عنایت بلوچ، احمد خان آصف، منصور ویراگی، تاجل بیوس،

غلام حسین رنگریز، ذوالفقار راشدی، منظور نقوی، انجم ہالائی، انیس انصاری، احسان بدوی وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد اسی قافلے میں شامل ہونے والے کچھ نمایاں نام اس طرح ہیں: نورالہدیٰ شاہ، تنویر جونیجو، ہدایت بلوچ، نفیس ناشاد، شوکت شورو، کیہر شوکت، تاج جویو، خاکی جویو، راشد مورائی، میر محمد پیرزادو، انور پیرزادو، ثریا سوز ڈیپلائی، ادل سومرو، نصیر مرزا، ایاز گل، ذوالفقار سیال، ابراہیم خشک، رفیق سومرو، سلیم کورائی، رزاق مہر، خیرالنسا جعفری، شمس سومرو، رسول میمن، اخلاق انصاری، مشتاق باگانی، ہدایت منگی، فہمیدہ حسین، بدر ابڑو، ہدایت پریم، بدر اُجن، زیب سندھی، پشپا ولبھ، سلطانہ وقاصی، نیاز پنھور، شبنم سوتی، ثریا سندھی، ولی داؤد پوتہ، ملک ندیم، سرکش سندھی، لیلیٰ بانا، نسرین جونیجو، عطیہ داؤد، سوز ہالائی، غفور میمن، عابد مظہر، طارق عالم ابڑو، امر سندھو، مرحب قاسمی، قاسم بگھیو، غلام محمد لاکھو، انعام شیخ، نثار حسینی، شمشاد مرزا، مقصود گل، غفار تبسم وغیرہ۔ ☆۲

یہ وہ لوگ تھے جنھیں ترقی پسند نظریات، خیالات اور رجحانات عزیز تھے اور جو جدید سندھی شاعری کو بہ اعتبار موضوع و مواد اور اظہار و بیان کے حوالے سے خالص سندھی بنیادوں پر استوار کرنا چاہتے تھے اور قیامِ پاکستان سے قبل لکھی گئی شاعری سے اپنی تخلیقات کو ممتاز دیکھنا پسند کرتے تھے کہ ان کے نزدیک جدید سندھی شاعری کو فارسی آمیز اندازِ بیان اور غزل کی مصنوعی فضا سے باہر نکل کر جداگانہ شناخت قائم کرنی ضروری تھی۔

مذکورہ ترقی پسند ادبی رجحان سے ہٹ کر ایک اور گروہ بھی دادِ سخن دے رہا تھا جو فارسی آمیز انداز اور قدیم کلاسیکل طرزِ اظہار کو عزیز رکھتا تھا، ان لوگوں کی رہنمائی کا فریضہ مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ سرانجام دے رہے تھے اور اس رجحان کے حامل گروہ میں مولانا غلام محمد گرامی، غنی خان، سرشار عقیلی، عارف المولیٰ، حافظ شاہ حسینی، بیخود حسینی، خادم سروری، فیض بخشاپوری، عثمان ڈیپلائی، حافظ حیات شاہ، سوبھراج نرمل، جمعہ خان، عبداللہ عبد، لیکھراج عزیز، غلام قادر سرور، عبدالقیوم صائب، نواز علی نیاز رشید احمد لاشاری، علی محمد مجروح، قلندر شاہ لکھیاری وغیرہ شامل تھے۔ ☆۷

(ج) شکستِ خواب کا احساس

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہندوستان کی جنگِ آزادی کے اثرات سندھ کی سرزمین پر بھی پڑے تھے اور یہاں بھی برطانوی استبداد سے گلوخلاصی کی تحریک اتنی ہی مقبول ہو چکی تھی جتنی ہندوستان کے کسی اور خطے میں بلکہ مسلم اکثریتی حصہ ہونے کی بنا پر مسلم لیگ کی سیاست زیادہ تیزی سے جڑ پکڑ رہی تھی اور جی ایم سیّد کی انتھک کوششوں کے نتیجے میں سب سے پہلے قیامِ پاکستان کے حق میں قرارداد بھی سندھ ہی کی لجسلیٹو اسمبلی (Legislative Assembly) نے پاس کی تھی اور پاکستان کی فیڈریشن میں باقاعدہ شمولیت کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ مذکورہ قرارداد جن حالات میں منظور ہوئی اس کے بارے میں ڈاکٹر غلام علی الانہ رقم طراز ہیں:

> یہ وہ زمانہ تھا جب انگریزی حکومت نے قائداعظم کے سامنے شرط رکھی تھی کہ وہ ہندوستان کے کسی بھی مسلم اکثریت والے صوبے کی اسمبلی سے اپنی اکثریت اور مسلم لیگ سے ہم دردی کا ثبوت دیں۔ انگریزی حکومت کے اس چیلنج پر بھرچونڈی شریف (سندھ) کے روحانی پیشوا پیر عبدالرحمٰن صاحب نے سندھ اسمبلی کے مسلم اراکین کے اجلاس میں کہا کہ وہ پاکستان کی تائید میں ووٹ دیں، ۳؍مارچ ۱۹۴۳ء کو سندھ اسمبلی کا اجلاس ہوا جس میں جی ایم سیّد نے پاکستان کے قیام کی قرارداد پیش کی۔ سیّد صاحب نے قرارداد میں کہا کہ ہندوستان کے مسلمان الگ قوم ہیں اور ایک الگ قوم کی حیثیت سے الگ وطن کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس قرارداد کی تائید دو معمولی ترمیموں کے ساتھ شیخ عبدالمجید سندھی نے کی۔ اس اجلاس میں ستائیس (۲۷) اراکین موجود تھے۔ جن میں چوبیس (۲۴) اراکین نے قرارداد کی حمایت کی جب کہ تین ہندو اراکین نے

مخالفت کی۔ کانگریس اور دیگر آزاد ہندو اراکین نے اجلاس کا بائیکاٹ کیا تھا۔ متحدہ ہندوستان میں بنگال کے بعد سندھ واحد صوبہ ہے جہاں مسلم لیگ کی وزارت قائم تھی اور جس کی اسمبلی نے بھاری اکثریت سے قرارداد پاکستان منظور کی تھی۔ اگر صوبہ سندھ سے یہ قرارداد منظور نہ ہوتی تو حالات کچھ اور کروٹ بدلتے لیکن یہ سعادت صوبہ سندھ ہی کو نصیب ہوئی تھی۔ سندھ اسمبلی کی اس قرارداد نے ہندوستان کی دوسری صوبائی اسمبلیوں کو خاصا متاثر کیا۔ کوئی اور صوبہ اس طرح کی قرارداد منظور نہ کرا سکا۔☆۸

اسی طرح کے خیالات کا اظہار پروفیسر ایچ ایل اجوانی نے اپنی کتاب ''اے ہسٹری آف سندھی لٹریچر'' میں کیا ہے جس کا تذکرہ کہیں اور کیا گیا ہے۔

پاکستان کے لیے اتنی بے پایاں خواہش اور مستعد جدوجہد کے بعد سندھ کے عوام بجاطور پر قیامِ پاکستان سے بہتر اور روشن مستقبل کی آس لگائے بیٹھے تھے اور سمجھتے تھے کہ آزادی کے کچھ فیوض و برکات ان کی پس ماندہ زندگیوں میں بھی پہنچ سکیں گے اور جلد یا بدیر وہ بھی محرومی کے دلدل سے نجات پا سکیں گے لیکن ان کا یہ خواب اس وقت ٹوٹ کر رہ گیا جب ۱۲ر جولائی ۱۹۴۸ء کو گورنر جنرل پاکستان کے حکم سے کراچی اور اس سے ملحقہ علاقے (تقریباً ۸۱۲ مربع میل) کو فیڈرل کیپٹل کا درجہ دے کر سندھ سے الگ کردیا گیا اور اسے وفاقی انتظامیہ کے تحت ایک ایڈمنسٹریٹر کی نگرانی میں دے دیا گیا۔ یہ محض ایک انتظامی معاملہ نہ تھا کہ اس غیر جمہوری فیصلے نے براہِ راست سندھ کے ترقیاتی امکانات پر ایسے منفی اثرات پیدا کیے جن کا تدارک کبھی نہ ہو سکا اور سندھی معاشرے میں اس فیصلے کے خلاف خاصے دوررس سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے، اس یک طرفہ فیصلے کے خلاف ہر سطح پر احتجاجی آواز بلند کی گئی۔ ''سندھ محاذ'' کا قیام عمل میں آیا اور اس طرح سندھ اور وفاقی حکومت کے درمیان دائمی چپقلش کی بنیاد پڑ گئی۔ اس فیصلے کی پشت پناہی میں مہاجر اور پنجابی بیوروکریسی ہی شامل نہ تھی بلکہ سندھ کے موقع

پرست سیاست دان، جاگیردار اور ان کے حاشیہ بردار بھی شامل تھے۔ کراچی کے اردو پریس نے بھی بالعموم سندھی عوام کے ساتھ یک جہتی کا اظہار کرنے کی بجائے وفاقی حکومت کے فیصلے کی اخلاقی و سیاسی حمایت کی تھی۔ اس طرح صوبہ سندھ کی دیہی و شہری آبادی میں نفاق کی لکیر پڑ گئی جو آہستہ آہستہ گہری ہوتی چلی گئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود کراچی اور مہاجروں کو سندھ کی علیحدگی سے کوئی خاطر خواہ فائدہ نہ پہنچا اور یہاں ایک طرح کی دو عملی کے حامل نظام کی کارفرمائی رہنے لگی اور کراچی انتظامیہ محض ایک عضو معطل اور وفاقی حکومت کی افسر تعلقات عامہ (پی آر او) بن کر رہ گئی۔ اس کا کام صرف وفاقی وزیروں، سفیروں، افسروں، مہمانوں اور باہر سے آئے ہوئے وفود کا خیر مقدم کرنا اور وفاقی حکومت کے زیر انتظام ہونے والی کانفرنسوں، اجتماعات اور اس طرح کی دوسری سرگرمیوں کے لیے کلبوں اور ہوٹلوں کی بکنگ کرنا اور انھیں اس طرح کی دیگر سہولتیں فراہم کرنا رہ گیا تھا۔ اس سلسلے میں کراچی انتظامیہ کے پہلے ایڈمنسٹریٹر جناب ہاشم رضا نے اپنے سرکاری نوٹ مورخہ ۶/فروری ۱۹۵۱ء میں جو انھیں جناب اختر حسین کے نام تحریر کیا تھا۔ کراچی انتظامیہ کی کارکردگی کے بارے میں بہت دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ وہ لکھتے ہیں،[۹] ''...چنانچہ اس زمانے میں عوامی بہبود کے وہ سارے کام جو بالعموم کراچی کی شہری انتظامیہ کو انجام دینے چاہیے تھے، مسلسل نظرانداز ہوتے رہے اور وفاقی انتظامیہ میں افسران کا ایک ایسا حلقہ پیدا ہو رہا ہے جو وفاقی وزرا، سفرا اور سیاست کاروں سے تعلقات عامہ کے رشتے قائم رکھنے کو فرائض منصبی پر ترجیح دیتا کہ''اس وقت پاکستان کی بیوروکریسی میں تیز رفتار ترقی کا یہی ایک موثر اور آزمودہ کار نسخہ سمجھا جاتا تھا۔ صوبہ سندھ سے علیحدگی کے اس غیر جمہوری فیصلہ سے سندھ کے عوام میں محرومی کا جو احساس پیدا ہوا اس کا براہ راست اثر سندھی ادب پر بھی پڑا اور سندھی ادب میں بھی صبحِ آزادی کی بابت فیض احمد فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'' کا تاثر ابھرنے لگا تھا اور ان میں آزادی کے بارے میں اور پاکستان سے قائم امیدوں کی بابت دیکھے گئے خواب ہوا ہوتے ہوئے محسوس ہونے لگے تھے جیسے کہ وہ سب محض الوژن (Illusion) تھا۔ چنانچہ

قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں ہی میں نا آسودگی کا احساس سندھی ادیبوں اور شاعروں کے تصورات کو گرفت میں لینے لگا تھا اور پھر بات یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ یکے بعد دیگرے اربابِ اقتدار ایسی پالیسیاں اختیار کرتے رہتے تھے اور ایسے فیصلے صادر فرمائے جاتے رہے تھے جو سندھ کے عوام کو زیادہ بے بس اور تلخ کام بنا دیتے تھے مثلاً قیامِ پاکستان سے دس پندرہ سال قبل حُروں نے برطانوی حکومت کے خلاف مسلح جدوجہد چلائی تھی۔ یہ جدوجہد دراصل تحریکِ آزادی ہی کا ایک حصہ تھی لیکن سندھ میں حُروں کی سابقہ جدوجہد اور سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے انگریز حکومت نے حُروں کے خلاف نہایت شدید ردِعمل کا اظہار کیا تھا اور حُروں کی سیکڑوں ایکڑ زمینات بحقِ سرکار ضبط کر لی گئی تھیں۔ صوبے بھر میں حُروں کی آزادانہ نقل و حرکت پر پابندی عائد کر کے انھیں مخصوص علاقوں میں محدود کر دیا تھا۔ گویا ایک طرح سے حروں کی کثیر تعداد کو مخصوص کیمپوں میں دھکیل دیا گیا تھا، جہاں سے وہ آزادانہ طور پر کہیں آجا نہیں سکتے تھے۔ اس طرح حروں کو روزمرہ کے کاروبارِ حیات کی ادائیگی سے بھی محروم کر دیا گیا تھا۔ ایک سخت اقدام تھا جو برطانوی سامراجیت حکومت نے ہندوستان کے حریت پسندوں کے خلاف جاری رکھا تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ حُروں کی قوم پرستانہ کی اسپرٹ کو سراہا جاتا اور ان کی ضبط شدہ زمینیں انھیں واگزار کر دی جاتیں اور انھیں بھی ایک آزاد قوم کے فرد کی حیثیت سے زندگی گزارنے کے مواقع فراہم کیے جاتے لیکن ہوا اس کے برعکس اور حکومتِ پاکستان نے بھی حُروں کی زمینوں کو بحقِ سرکار ضبط کیے رکھا بلکہ حکومت کے حلقہ بگوش افراد میں تقسیم کر دیا۔ یہ ایک ایسی زیادتی تھی جس کی تلخی عام سندھیوں نے بھی محسوس کی کہ ان کے دلوں میں حُروں کے بارے میں توقیر کے جذبات گزشتہ نصف صدی میں راسخ ہو چکے تھے۔

پیر علی محمد راشدی کے قول کے مطابق اس زمانے میں محلاتی سازشوں کے نتیجے میں حکومتیں اتنی تواتر اور تیز رفتاری سے بدلی جاتی تھیں کہ اتنی تیزی سے لوگ لباس بھی تبدیل نہیں کیا کرتے ہیں۔ کبھی بے ضمیر، طالع آزما اور مفاد پرستوں کا ایک ٹولہ سندھی عوام کی بہبود کے نام پر اقتدار میں شریک غالب بنا ہوتا تھا تو کبھی دوسرا گروہ اپنے

مفادات پر سندھ کے مفادات پر قربان کر دینے سے دریغ نہ کرتا تھا۔ حلف برداری میں مصروف کسی کابینہ کے بارے میں بھی یہ کہنا آسان نہ تھا کہ وہ ہفتے دو ہفتے جھیل پائے گی۔ محلاتی سازشوں نے جمہوریت کے پودے کو پنپنے ہی نہ دیا تھا۔ چنانچہ لوگ اس پورے گورکھ دھندے کو عوام دشمن اور Farce سمجھنے پر مجبور تھے۔

اس تمام صورتِ حال نے سندھ کے عام لوگوں کے دلوں میں ایک وسوسے، رنجش اور نا آسودگی کے جذبات کو جنم دیا تھا اور وہ اپنے آس پاس اور اردگرد کی معروضی صورتِ حال سے قطعی طور پر مایوس ہوتے چلے جاتے تھے۔ ان کی اس تلخی اور نا آسودگی کا اظہار آپ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۴ء تک کے دوران لکھی جانے والی شاعری اور فکشن میں بھی جھلکتی ہے۔ نیاز ہمایونی کی ایک نظم میں اس دور کی تصویر ملاحظہ فرمایئے:

زندگی تیرے لیے کیا کیا نہیں کرنا پڑا
ایک حیواں کی طرح جینا پڑا مرنا پڑا

آدمی کتنے ہزاروں روپ بھرتے ہیں یہاں
کتنے پردوں میں چھپا کے ڈھونگ کرتے ہیں یہاں
کتنے فتنے ہیں یہاں کتنے حجابوں میں نہاں
کتنے کاروبار ہیں اور ایک ہے انساں کی جاں

ذلتوں میں ہر زماں ایک رنگ کو بھرنا پڑا
زندگی تیرے لیے کیا کیا نہیں کرنا پڑا

خوف تھا سارے جہاں کا اور خطر، تو چپ رہے
سانس کا لینا رہا دشوار گر تو چپ رہے
کوئے ذلت میں پڑے تھے خاک پر تو چپ رہے
آستیں میں سانپ کی پائی خبر تو چپ رہے

موت سے ہر وقت اور ہر گھڑی ڈرنا پڑا
زندگی تیرے لیے کیا کیا نہیں کرنا پڑا

روح کے غنچے ستم کی دھوپ میں کملائے ہیں
ہجر کے بادل بہت آنکھوں میں گھر کر آئے ہیں
کتنے گل رخسار سوزِ ہجر سے مرجھائے ہیں
عشق کے صحرا میں کتنے ماہ پیکر آئے ہیں

عشق کی خاطر ہمیں کیا کیا نہ دکھ بھرنا پڑا
زندگی تیرے لیے کیا کیا نہیں کرنا پڑا

زندگی کچھ غم نہ کر وہ وقت بھی آنے کو ہے
اک ترانہ اس کا ہر ذی نفس گانے کو ہے
آسماں سے ابر رحمت اک برس جانے کو ہے
آج پھر معراج انساں اپنی خود پانے کو ہے

آج تک تو ہر قدم پر ظلم سے ڈرنا پڑا
زندگی تیرے لیے کیا کیا نہیں کرنا پڑا

(ترجمہ: نیاز ہمایونی/ الیاس عشقی)☆۱۰

یا استاد بخاری کے یہ اشعار دیکھیے:

سوچ سکے تو سوچ

بندہ رب کا کون نہیں سب آدم کی اولاد   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ
کافر مومن سب ہیں برابر سب کی اک بنیاد   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ
انسانوں کو انسانوں سے اتنا کیوں ہے عنا   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ
جھونپڑیوں اور محلوں میں اتنا کیوں ہے تضاد   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ
لاکھوں ڈالر بم پر ضائع امن ہے نام نہاد   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ
ہیروشیما کیوں کہتا ہے انساں زندہ باد   او سائیں   سوچ سکے تو سوچ

اس دھرتی پر بھوکوں کا ہے کیوں فاقے سے جہاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
کیوں یہ خنجر کیوں یہ کینہ کیوں یہ جنگ فساد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
کیوں دھرتی پہ محبت کم ہے کچھ تو ہو ارشاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
آزادی انسان کا حق ہے کب ہوگا آزاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
پھول ہراساں شبنم گریاں کس سے کریں فریاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
دن کا نور اور رات کی ظلمت کب سے ہیں آزاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ
انساں انسانیت بھولا، دھوکا رہ گیا یاد	او سائیں	سوچ سکے تو سوچ

(موج موج مہران، ترجمہ :الیاس عشقی)

یا محمد عثمان ڈیپلائی کی یہ نظم ملاحظہ فرمایئے:

اٹھ! غلامی کی غیر حقیقی حویلی میں
بچوں کی طرح
کب تک مٹی کے کھلونوں سے کھیلتے رہو گے،
تو وہ پرندہ ہے جسے بڑے پیار سے
پنجرے میں قید کر دیا گیا ہے
لیکن تیرا گھونسلہ (آزادی) تو اس حویلی سے باہر ہے
تو نہ جانے کیوں
اس گھونسلے (آزادی) کو بھول کر
انجانا سا ہو کر
اس ویران حویلی میں بستا ہے
یہ ویرانہ تو غلامی ہے!
اٹھ!
اپنے پروں سے خاک ہٹا کر
آسمان کے ایوانوں تک پرواز کر

کہ وہاں آزادی ہے
اور خوشیاں ہیں
اور وہاں جا کر بہ آواز بلند
یہ اعلان ضرور کر
مجھے ان سے نفرت ہے
جو بزدل ہیں
اور
زوال پسند ہیں

(د) تحریکِ مزاحمت

پاکستان کی سیاسی تاریخ دراصل سول اور فوجی بیورو کریسی کے اقتدار کی تاریخ ہے جس کی ابتدا اس پہلی غلطی ہی سے ہو گئی تھی جس کے تحت قائد ملت لیاقت علی خاں کی پہلی کابینہ میں معروف بیورو کریٹ غلام محمد کو بطور وزیر مالیات شامل کر لیا گیا تھا۔ ایک ایسی حکومت میں جو عوامی ووٹوں کی بنیاد پر منتخب کی گئی ہو کسی ایسے شخص کو شامل کرنا جو نہ تو کسی سیاسی جماعت کا رکن تھا اور نہ کسی اور طرح عوامی نمائندگی کا حق دار، یہ ایک غلط سیاسی روایت کا آغاز تھا، جس کا خمیازہ کسی نہ کسی طرح اب تک بھگتنا پڑ رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے بعد طاقت کا سرچشمہ بیشتر وقت سول اور فوجی بیورو کریسی ہی کے قبضۂ قدرت میں رہا ہے۔ پاکستان کے قیام کے پہلے عشرے ہی سے ملک میں ایک ایسا وفاقی پارلیمانی نظام چلا آ رہا ہے۔ جس میں ابتدا گورنر جنرل کو اور بعد میں صدر پاکستان کو کافی وسیع صوابدیدی اختیارات حاصل تھے یعنی مثلاً وہ فیڈریشن کا چیف ایگزیکٹو تھا اور بعض صورتوں میں وزیر اعظم، کابینہ، گورنر، چیف جسٹس آف سپریم کورٹ اور ہائی کورٹس کے ججوں کو تعین کرنے یا برطرف کرنے یا تبدیل کر دینے کے صوابدیدی اختیارات بھی رکھتا تھا۔ وہ وفاقی دستور اسمبلی کا اجلاس طلب کرنے ملتوی کرنے اور برخاست کرنے کا

مجاز بھی تھا اور آرڈیننس کے ذریعے قانون سازی کے اختیارات بھی رکھتا تھا۔ چونکہ یہ اختیارات گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء اور قانون آزادی ہند ۱۹۴۷ء کا نتیجہ تھے، اس لیے ان قوانین کا اطلاق صرف نئی دستور سازی تک ہی ہو سکتا تھا۔ چنانچہ قائدِ ملت لیاقت علی خان کی وفات کے بعد جب غلام محمد جیسے گھاگ بیوروکریٹ کو گورنر جنرل بنایا گیا تو اس نے عملاً ان تمام صوابدیدی اختیارات کو من مانے طریقے سے استعمال کرنا شروع کیا اور آتے ہی تمام جمہوری اور پارلیمانی روایت کے خلاف سب سے پہلے خواجہ ناظم الدین کی کابینہ کو اس وقت برطرف کیا جب انھیں دستور ساز اسمبلی میں مکمل اعتماد حاصل تھا اور جن کی جماعت نے چند ماہ قبل نیا بجٹ منظور کرایا تھا۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے دستور ساز اسمبلی کو اس وقت توڑ دیا جب وہ دستور سازی کا کام مکمل کر چکی تھی اور اب محض رائے شماری کا کام باقی بچ رہا تھا اور ایسا محض اس لیے کیا گیا تھا کہ گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ اور قانونِ آزادی ہند کی دفعات کے تحت غلام محمد کو جو صوابدیدی اختیارات حاصل تھے ان میں کسی قسم کا رخنہ نہ پڑ سکے۔ اس کے بعد اس نے محمد علی بوگرا کی حکومت برطرف کر کے ایک ایسی کابینہ تشکیل دی تھی جو اس کے نزدیک ''کیبنٹ آف ٹیلنٹ'' (Cabinet of Talent) کہلاتی تھی اور جس میں ''میجر جنرل اسکندر مرزا (وزیرِ داخلہ)، جنرل ایوب خان (وزیرِ دفاع) اور سابق سول سرونٹ محمد علی چوہدری (وزیرِ مالیات) پر مشتمل تھی۔ گویا سول اور ملٹری بیوروکریسی کا نجوگ مکمل ہو گیا تھا اور اب انھیں مشترکہ طور پر مملکت خداداد پاکستان کے کاندھوں پر مسلط کر دیا گیا تھا۔ یہ سارے واقعات اس لیے رونما ہوئے کہ مسلم لیگی سیاست دان وقت پر آئین بنانے میں ناکام رہے تھے اور امورِ مملکت، اقتدار کی غلام گردشوں میں محلاتی سازشوں کا شکار ہوتے رہے تھے۔ چنانچہ غلام محمد اپنے بے پناہ اختیارات کے تحت مسلسل سیاسی تماشہ دکھاتے رہے اور جمہوریت و وفاقی اصولوں کی دھجیاں اڑاتے رہے۔

مشرقی پاکستان کی اکثریت کو معطل کرنے کے لیے ''پیریٹی'' Parity کا ڈھونگ رچایا گیا اور سندھ، پنجاب، بلوچستان اور سرحد کی اسمبلیوں کو قتل کر کے وحدت

مغربی پاکستان (ون یونٹ) قائم کیا گیا۔ جس کا مطلب عملاً پورے پاکستان پر اکثریتی صوبہ پنجاب کی حکومت مسلط کر دینا تھا، یہ اقلیتی صوبوں اور قومیتوں کو ان کے عام قانونی و اخلاقی حقوق سے محروم کرنے کا عمل تھا جس کے خلاف اتنا ہی شدید ردعمل بھی سامنے آیا اور اقلیتی قومیتوں نے ان ظالمانہ اقدام کو اپنے وجود اور تشخص کے انہدام سے تعبیر کیا۔ چنانچہ ''ون یونٹ'' کے خلاف جدوجہد سندھیوں، بلوچوں اور پٹھانوں کے نزدیک ان کی موت اور زندگی کا مسئلہ بن گئی تھی۔''☆

ابھی یہ مسئلہ ابتدائی مرحلے ہی میں تھا کہ عوامی مفادات اور جمہوری اقدار پر ایک اور کاری ضرب لگی اور صدرِ پاکستان میجر جنرل اسکندر مرزا نے دستورِ پاکستان کو کالعدم قرار دے کر ملک پر پہلا مارشل لا نافذ کر دیا اور جنرل محمد ایوب خان کو پہلا مارشل لا ایڈمنسٹریٹر مقرر کر دیا۔ اس نیکی کے بدلے میں جنرل محمد ایوب خاں نے چند ہفتوں کے اندر ہی اندر اپنے محسن صدرِ پاکستان اسکندر مرزا کو ''رضا کارانہ'' طور پر مستعفی ہو کر ملک بدری اختیار کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔

ایوب خان کے مارشل لا کے لگتے ہی صوبۂ سندھ کے خلاف کبھی کم نہ ہونے والے استحصالی ہتھکنڈوں کے سلسلے شروع ہو گئے تھے اور عمل و ردعمل نے اندوہ ناک واقعات کی ایک زنجیر بنا ڈالی تھی۔ جس میں سندھ اور باشندگانِ سندھ دن بہ دن جکڑے چلے جاتے تھے۔ شومئی قسمت دیکھیے کہ ون یونٹ کی نامزد پہلی کابینہ میں سندھ کے وہ فرزندِ جلیل بھی شامل تھے جنھیں قیامِ پاکستان کے بعد سندھ کا پہلا وزیرِ اعلیٰ بننے کا شرف حاصل ہوا تھا یعنی خان بہادر محمد ایوب کھوڑو اور انھوں نے مغربی پاکستان کی وزارتِ داخلہ کا قلم دان سنبھالتے ہی صوبے بھر میں ایسے تمام سیاسی کارکنوں، ہاری رہنماؤں، مزدور ورکرز اور طالب علموں کو پبلک سیفٹی ایکٹ اور دوسرے تادیبی قوانین کے تحت گرفتار کر لیا تھا جو سندھ کی صوبائی خودمختیاری اور جمہوری اقدار کے پرچارک تھے اور جو ون یونٹ کے قیام کو اقلیتی قومیتوں کے خلاف غیر قانونی، سازشوں اور ظالمانہ کارروائی کا حصہ سمجھتے تھے۔ حکمرانوں نے اس عوامی ردعمل کو سختی سے کچلنا چاہا لیکن اس غیر جمہوری تشدد نے

عوامی تحریک کو مزید تقویت فراہم کی اور سندھی قومیت کی ایسی ہمہ گیر تحریک پیدا ہوئی جس نے سندھی عوام کو خود شناسی کی دولت بیدار عطا کی اور ان میں سیاسی شعور کی گہرائی پیدا کی۔ گویا ''سندھ صرف سندھیوں کے لیے ہے'' کا وہ مخصوص نعرہ جو کبھی سندھ کو بمبئی ریزیڈنسی سے نجات دلانے کے لیے لگایا گیا تھا، ایک مرتبہ پھر پوری شدت کے ساتھ سندھ کے طول و عرض میں گونجنے لگا۔

وحدتِ مغربی پاکستان کے قیام کے فوراً بعد وفاقی دارالخلافے کو کراچی سے اسلام آباد منتقل کر کے سندھ کو ایک اور دھچکا پہنچایا گیا کہ اس عمل سے کراچی کی وہ اختصاصی حیثیت اور اہمیت ختم کردی گئی جو اب تک اسے حاصل رہی تھی۔ گو اس کارروائی کے بعد بھی کراچی ایک صنعتی و تجارتی مرکز کی حیثیت سے ترقی کرتا رہا، لیکن اس کی ترقی کی رفتار نہایت سست ہوگئی۔ یہاں سے وفاقی دفاتر اور بیرونی سفارت خانوں کی منتقلی نے اس شہر کی بین الاقوامی حیثیت کو بھی بے حد متاثر کیا۔ کراچی سے دارالخلافے کی منتقلی کے نتیجے میں مہاجر صنعت کاروں، سیاسی رہنماؤں اور ضرورت مند سندھیوں کو بھی احساسِ محرومی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا تھا، کیوں کہ اب ذرا ذرا سی بات کے لیے اسلام آباد اور لاہور کے چکر کاٹنے پڑتے تھے اور عام لوگوں کو چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لیے بھی نت نئے در کھٹکھٹانے ہوتے تھے کہ وفاقِ پاکستان کا دارالخلافہ اسلام آباد تھا اور وحدتِ مغربی پاکستان (ون یونٹ) کا دارالخلافہ لاہور، اس طرح باشندگانِ سندھ کی طویل فہرستِ شکایات میں مزید اضافہ ہوتا چلا گیا اور ان میں احساسِ محرومی کا زہر پھیلنے لگا۔

سندھ کے قوم پرست دانشور عام طور پر ون یونٹ کے قیام کو سندھ کے معاشی وسائل کے استحصال خصوصاً دریائے سندھ پر قائم ہونے والے بیراجوں کے نظامِ آب پاشی سے سیراب ہونے والی زمینوں کی لوٹ کھسوٹ سے عبارت کرتے تھے اور اس کارروائی کو وفاق میں شامل اقلیتی صوبوں کے خلاف توسیع پسندانہ سازش سمجھتے رہے ہیں۔ چنانچہ ون یونٹ سے پیدا ہونے والی تحریک محض صوبہ سندھ کو بطور انتظامی یونٹ بحال کرانے کی تحریک نہ تھی بلکہ بلاشبہ یہ سندھی قومیت کے احیا کی تحریک تھی۔ جس نے

سندھ کے عوام میں خود شناسی کا گراں قدر احساس اور تصور پیدا کیا تھا اور ان میں سندھ کو درپیش سیاسی، سماجی، معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل کو سمجھنے کا جوہر پیدا کیا تھا۔ اس تحریک کا سیاسی روپ کسی حد تک جذباتیت، تنگ نظری، انتہا پسندیت، تشدد وغیرہ سے بھی متاثر رہا ہے اور اس پلیٹ فارم سے گاہ بہ گاہ ''سندھو دیش'' وغیرہ کے نعرے بھی لگتے رہے ہیں، جس کی وجہ سے وفاق میں شامل دو بڑے علاقوں میں غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں۔ حالانکہ سندھی عوام کے دستوری اور جمہوری حقوق کی بحالی کی تحریک کو جمہوری خطوط ہی پہ چلنا چاہیے تھا لیکن سیاسی طریق کار سے قطع نظر ون یونٹ کے خلاف چلنے والی تحریک نے علم و ادب اور فکر و دانش کی سطح پر ایک انقلابی رویے کو جنم دیا اور سندھی نوجوانوں میں معروضی صورتِ حال اور واقعات کو تاریخی تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کا شعور عطا کیا، سندھی ادب میں جدید طرزِ احساس کا شعور اور معروضی صورتِ حال کو جدید تخلیقی اظہار کے نئے نئے قرینے عطا کیے۔ ان دریچوں سے آنے والی تازہ ہوا کے جھونکوں نے جدید سندھی ادب کی نمو پذیری کی ہے اور اس کو نئے برگ و بار عطا کیے ہیں۔ اس سلسلے میں ''سندھی ادبی سنگت'' کی خدمات اور سرگرمیوں نے سندھ کی معاشرتی، تہذیبی اور ادبی رویوں پہ بہت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اگرچہ سندھی ادبی سنگت کا قیام قیامِ پاکستان سے قبل (جولائی ۱۹۴۷ء) عمل میں آچکا تھا لیکن اس کی نشاۃِ ثانیہ اور اصل کردار اسی دور میں روشن ہو رہے۔ تقسیم سے قبل پروفیسر منگھا رام ملکانی، سوبھو گیان چندانی، شیخ ایاز، عبدالرزاق راز، موہن پنجابی، گوبند مالھی، لال چند امر ڈنومل، کیرت بابانی وغیرہ اس کی سرگرمیوں میں شامل تھے۔ سنگت کے پہلے سیکریٹری گوبند مالھی مقرر ہوئے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۲ء میں اس کی تنظیمِ نو عمل میں آئی جس میں نور الدین سرکی، رشید بھٹی، ایاز قادری، شمشیر الحیدری، تنویر عباسی وغیرہ نے خصوصی دلچسپی لی تھی۔ ۱۹۵۶ء میں لاڑکانہ کنونشن کے بعد پورے سندھ میں سندھی ادبی سنگت کی شاخیں قائم ہوئیں جن کی تعداد ڈیڑھ سو سے متجاوز تھیں اور دیکھتے دیکھتے اس نے وادیٔ مہران میں سندھی زبان، ادب، ثقافت اور سندھی شناخت کی تحریک کی باگ ڈور سنبھال لی تھی، جس

نے سندھی زبان کے دفاع کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے۔ شہر شہر اور گاؤں گاؤں ادبی تنقیدی نشستوں کے انعقاد اور بحث مباحثوں نے نوجوانوں کے فکری افق کو روشن کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ سندھی ادبی سنگت نے جدید ادب میں تخلیقی عنصر کو فروغ دینے کے لیے ہمیشہ بہتر ادبی معیار کی سرپرستی اور جذباتی نعرے بازی کی حوصلہ شکنی کی ہے لیکن اس کے باوجود قومی تحریک کے دوران جذباتیت کا اظہار بھی ہوا ہے۔ بعد کے عشروں میں سندھی ادبی سنگت کی تنظیمی ذمے داریوں میں تاج جویو، تاج بلوچ، غلام حسین رنگ ریز، ادل سومرو، شمس سومرو، ممتاز بخاری، ایاز گل اور مختار ملک وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

ون یونٹ کے قیام اور ملک میں فوجی ڈکٹیٹرشپ کے ردعمل میں جدید سندھی ادب کی تحریک نہ صرف "مزاحمتی ادب" کی تحریک بن گئی بلکہ وسیع تر مفہوم میں سندھی ادب زمینی حقائق اور عالمی تناظر کا آئینہ بن گیا یہی وہ دور ہے جب سندھی ادب میں زندگی، تاریخ، معاشرتی مسائل اور انسانی سرشت کے بارے میں ایک نیا وژن (Vision) پیدا ہوا اور اس میں عالمی ادب کی خوشبو بھی رچنے بسنے لگی، ترقی پسندانہ نکتہ نظر کی کارفرمائی میں اضافہ ہوا اور سندھی ادب میں موضوعات و اسالیب کا ایسا ہمہ رنگ اور ہمہ جہت تنوع پیدا ہوا، جس کی مثال کم ہی دیکھنے میں آتی ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جس کے دوران سندھی ادب نے ایسی شخصیتیں پیدا کیں جو اپنی زندگی ہی میں لیجنڈ (Legend) بن گئی تھیں۔ اپنی تمام تر کوتاہیوں اور محدود اثرات کے باوصف سندھ کے اردو بولنے والے جمہوری مزاج اور بائیں بازو کے ترقی پسند سیاست دانوں، محنت کشوں، دانشوروں اور ادیبوں نے خود کو سندھ کی قومی تحریک سے ممکنہ طور پر وابستہ رکھا ہے دراصل یہی وہ لوگ تھے جو اس صوبے کو ذو لسانی مخلوط اور مشترکہ معاشرہ کی صورت میں ترقی کرتے ہوئے دیکھنے کے خواہش مند تھے لیکن ان کے جمہوری تصورات کے مقابلے میں نواب مظفر حسین، حافظ مبارک علی شاہ، کے بی جعفر، مولانا قیوم کان پوری، چودھری محمد اشرف اور علی محمد کاکڑ جیسے لوگ بھی تھے۔ جنھوں نے مہاجر، پنجابی، پٹھان محاذ قائم کر رکھا تھا اور جس کے نام نہاد مقاصد میں نظریۂ پاکستان، اسلام، مضبوط مرکز، مہاجر مفادات، جیسے جذباتی نعرے شامل

تھے۔ یہ لوگ سندھ کے نو آبادکار اور لسانی اقلیتی گروہوں کو بزعمِ خویش مقامی عصبیت کے خلاف تحفظ فراہم کرنے کا دعویٰ بھی کرتے تھے۔[۱۲☆]

فیلڈ مارشل جنرل ایوب خان کے دورِ آمریت میں معاشی و سیاسی استحصال و استبدادی کارروائیوں کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ تلخ کارروائی سندھی زبان کے خلاف سرزد ہوئی تھی، جس کے تحت چھٹی جماعت کے بعد سندھی کی جگہ اردو کو لازمی زبان قرار دے دیا گیا تھا۔ اس سے قبل کراچی یونی ورسٹی کے امتحانات میں سندھی کو بطور ذریعہ اظہار استعمال کرنے پر پابندی عائد کی جا چکی تھی۔ اب تک پرائمری اور سیکنڈری اسکولوں میں سندھی کی تعلیم عام تھی اور ۱۹۴۸ء سے قبل کراچی میں تیرہ سو پرائمری اور سیکنڈری اسکولوں میں سندھی پڑھائی جاتی تھی لیکن پاکستان قائم ہوتے ہی نفاذ اردو کے جوش میں سندھی کی تعلیم بند کردی گئی۔ یہ سندھیوں کے ساتھ کی جانے والی بہت شدید نوعیت کی ناانصافی تھی جس کے خلاف سندھی ادیبوں، شاعروں، دانشوروں، محققوں، استادوں، طالب علموں اور عوام کے مختلف طبقات نے شدید احتجاج کیا، بے شمار جلسے کیے گئے، جلوس نکالے گئے مضامین اور کتابچہ لکھے گئے لیکن کوئی نتیجہ نکلا، نہ کہیں شنوائی ہوئی، یوں تو پاکستان بننے کے چند برسوں بعد ہی سندھیوں میں یہ احساس پیدا ہونے لگا تھا کہ سندھی زبان سرکاری سطح پر مسلسل نظر انداز کی جارہی ہے اور امورِ مملکت میں اسے وہ مقام حاصل نہیں رہا ہے جس کی ایک پاکستانی قومی زبان ہونے کی بنا پر وہ مستحق تھی۔ چنانچہ معاشی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی استحصال کے ساتھ ساتھ لسانی استبداد کے خلاف شکایت بھی سندھ کی مزاحمتی تحریک کا ایک پہلو پیش کرتی ہے۔[۱۳☆]

یہ تھا وہ پس منظر جس میں سندھی زبان میں مزاحمتی ادب کی تحریک نے جنم لیا تھا۔ حالات آہستہ آہستہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے جب جدید سندھی ادب کے سرخیل شیخ ایاز کو کہنا پڑ گیا تھا، ''کون ہے جو سندھ کے لیے اپنے سر کا تحفہ پیش نہ کرے گا۔''

سندھی قومیت کی تحریک اس معنی میں وسیع اور ہمہ جہت رہی ہے کہ یہ سیاسی، معاشی، سماجی، تہذیبی اور ادبی محاذوں پر نہایت تن دہی کے ساتھ لڑی گئی ہے۔ سیاسی سطح

پر ''سندھ محاذ'' کی زیرِ نگرانی چلائی جانے والی تحریک کے رہنما جی ایم سیّد تھے جب کہ عوامی اور دیہی سطح پر تحریک کی رہنمائی حیدر بخش جتوئی کو حاصل تھی، شہروں اور مزدور تنظیموں کی سطح پر امام علی نازش، جام ساقی اور اعزاز نذیر مصروف پیکار تھے۔ ادبی محاذ پر ابراہم جویو، شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، رسول بخش پلیجو سندھی عوام کے جذبات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ اس تحریک کا نکتہ عروج چار مارچ ۱۹۶۷ء تھا جب حیدرآباد میں پرامن اور نہتے طالب علموں کے جلوس پہ ایوب خان کے مارشل لا کے تحت فوجی حکام نے ظلم وتشدد کے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ متعدد طالب علم زخمی ہوئے۔ سیکڑوں کو گرفتار کر کے جیلوں میں ٹھونس دیا گیا اور صوبے کے تمام چھوٹے بڑے شہروں اور قصبات میں طلبا مظاہرین پر لاٹھی چارج اور اشک آور گیس کی بارش برسائی گئی۔ طلبا کی تحریک نہ صرف یہ کہ پرامن تھی بلکہ ایک طرح سے ناتجربہ کاری کی شکار بھی تھی کہ ان کی پشت پر کسی باقاعدہ تحریک کا تجربہ نہ تھا۔ اس ضمن میں اعجاز منگھی نے اپنے مضمون ''نئی نسل اور چار مارچ''میں لکھا تھا، ''چار مارچ کی تحریک ون یونٹ اور آمریت کے خلاف نوجوان نسل کی تحریک تھی جس میں آگے چل کر تنظیمی مسائل پیدا ہوئے، کیوں کہ سندھ کے سیاسی ماضی میں کوئی ایسی انقلابی فکر شامل نہ تھی اور نہ ایسی تحریک کا تجربہ تھا جو عوامی سطح پر انقلابی اور تنظیمی شعور دیتی ہے اور ضابطے سکھاتی ہے، وہ قومیں کتنی خوش نصیب تھیں جنھیں کانٹ، ہیگل، روسو، مارکس، لینن جیسے انقلابی مفکروں کی قیادت حاصل ہوئی تھیں جنھوں نے اپنی تازہ نسل کو منظم جدوجہد کرنے اور حالات سے سبق سیکھنے کے گر سکھائے تھے۔ ان کے برعکس ہمارے نوجوانوں کی باگ ڈور زیادہ تر جذباتی اور رومان پسند ادیبوں، شاعروں اور نعرے باز سیاست دانوں کے ہاتھ میں آگئی تھی جس کے مضر اثرات آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔''☆۱۴

چار مارچ کا واقعہ محض ایک واقعہ نہ تھا بلکہ ''جیے سندھ'' کا نکتۂ عروج بھی تھا کہ اس پُر تشدد واقعہ کے بعد ادیبوں، شاعروں، دانشوروں، استادوں، طالب علموں، ہاریوں اور عوامی طبقات کے درمیان مکمل یک جہتی قائم ہوگئی اور تحریک کی قیادت زیادہ تر سندھی ادبی سنگت کے ہاتھ میں آگئی۔ چنانچہ ادیبوں، شاعروں، تخلیق کاروں نے تحریک

کو جذباتیت کے دلدل سے نکال کر زمینی حقائق کی سخت چٹان پر لا کھڑا کیا اور اب تحریک محض چند واقعات کی زنجیر بن کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس نے آنکھیں کھول کر سندھی قومیت کے جواز اور عدم جواز پر بھی غور کرنا شروع کیا اور اس پورے سلسلے کو خود شناسی کے ساتھ عالم شناسی کی طرف بھی موڑ دیا۔ ☆۱۵

اس ضمن میں ڈاکٹر غفور میمن کے اس خیال سے انکار ممکن نہیں ہے۔

''یہ بات درست ہے کہ سندھ کی قومی سیاست کسی انقلابی فکر یا سیاسی نظریہ پر استوار نہیں ہے۔ سیاست میں سندھی وڈیرا اپنے مفادات کے حصول میں کبھی قوم پرست بن جاتا ہے اور کبھی سامراج دلال سندھ کا زیادہ پڑھا لکھا اور درمیانہ طبقہ تقسیم کے بعد سندھ سے ہجرت کر گیا جس کی وجہ سے سندھ میں قومی تشخص کی تحریک چلانے کی ذمہ داری ادیبوں اور طالب علموں کے سر آپڑی جن کے پاس وافر جذبات تو تھے لیکن عقلی رہنمائی کی صلاحیت نہ تھی۔ اس وقت ان لوگوں کے پاس جذباتیت، طیش اور غصے کی کوئی کمی نہیں ہے جس کی وجہ سے سندھی ادب میں کسی حد تک نعرے بازی اور تبلیغی عنصر بھی در آیا ہے۔ جذباتی وفور نے زندگی کے بہت سے حقائق کو نظر انداز کر دیا اور نوجوان دنیا بھر کے انقلابی سانچوں سے متاثر ہو کر سستی ہیروازم میں مبتلا ہو کر رہ گئے اور انھوں نے اپنی تحریک اور جدوجہد کی عمارت کو اپنے کلچر، اپنی تہذیب و تمدن، اپنے عوام کی ذہنی ساخت اور فکری نہج پر نہیں رکھی جس کی وجہ سے آگے چل کر وہ عوام سے کٹ کر رہ گئے لیکن اس کے باوجود سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک میں سامراج دشمنی بھی ہے، قومی آمریت سے نفرت کی شدت بھی ہے اور نام نہاد مرکز پسند پالیسی کے خلاف مدافعانہ فعالیت بھی، جس کے سندھی ادب اور سندھ کی سیاست پر مثبت اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اور اب سندھی ادب میں سماجی مسائل، معروضی حالات، عام لوگوں کی زندگی اور ان کی مشکلات کا شعور زندگی کے بدلتے ہوئے معیارات کا احساس، ناانصافی، ظلم، استحصال، جنگ، مذہبی تنگ نظری کے خلاف زبردست احتجاج موجود ہے اور سندھی قوم پرستی اور مارکسیت میں ہم آہنگی اور قربت میں اضافہ ہو چکا ہے۔'' ☆۱۶

اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ سندھی قومی تحریک کا مجموعی کردار عوام دوست، محبِ وطن اور سیکولر اندازِ فکر کا حامل رہا ہے۔

رجحانات کی بابت گفتگو آگے بڑھانے سے قبل ہم آپ کی توجہ شیخ ایاز کے ایک اہم مضمون کی طرف متوجہ کرانا چاہیں گے جو انھوں نے بزمِ صوفیائے سندھ کی کانفرنس منعقدہ ۱۸۔ ۱۹ر نومبر ۱۹۶۶ء بمقام سن پڑھا تھا اور جس میں انھوں نے جدید سندھی ادب کے نمایاں ترین رجحان کی نشان دہی کی تھی۔ شیخ ایاز نے لکھا تھا:

سندھ کی جدید شاعری نے جب چشم وا کی تو چہار سو اندھیرا چھایا ہوا تھا، زندگی کی قدریں تبدیل ہو چکی تھیں، فاشزم کے جھوٹے پیغمبر اعلیٰ درجے کے شاعر سمجھے جا رہے تھے۔ انصاف، امن، انسان دوستی کے سورج کو ان کی شاعری گہن کی طرح لگ چکی تھی۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہمارے شاعر تصوف کے انسانی مساوات والے پیام کو بھول چکے ہیں۔ تخلیقی قوت کو عصبیت کی دلدل نگل چکی ہے۔ شاعری فقط لفاظی ہے، نقالی ہے، ادبی شعبدے بازی ہے اور اس میں پیمبری کی خوشبو اُڑ چکی ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہماری ثقافت کی جڑیں کٹ چکی ہیں اور جو ثقافت پہلے اپنی جڑوں سمیت پھل پھول رہی تھی، وہ اب امر بیل کی مانند نشو ونما پا رہی ہے جو آگے چل کر ہماری ثقافت کو ختم کر ڈالے گی۔ اس وقت ہ نے سوچا ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم بھٹائی سے اپنے سلسلے کو جوڑ لیں۔ اور وہ روحانی اقدار جو بھٹائی کی شاعری کی روح ہے، ان کو جدید شاعری کی بنیاد قرار دے دیں تاکہ جھوٹ کی سڑاند میں پھر سے سچ کی خوشبو پھیل جائے۔

حال کا ازلی مصنف مستقبل ہے۔ مستقبل ہی بتائے گا کہ سندھی جدید شاعری نے جو پیغام دیا ہے۔ اس میں برصغیر کے کوڑھ مارے ضمیر

کا علاج ہے یا نہیں۔ زندگی کوہ بے ستون سہی لیکن کوہ کن کی ضرب میں جوئے شیر کی تلاش ہے تو تاریخ نے اسے کبھی مایوس نہیں کیا۔ سندھ کی جدید شاعری کا پیغام ہے کہ بھٹائی عظیم ہے تو سندھ عظیم تر ہے اور بھٹائی سے ہمارا سلسلہ اپنی دھرتی سے تعلق کا مظہر ہے، سندھ انسانی قدروں کا سرچشمہ ہے جس میں برصغیر کے مردہ ضمیر کے لیے آبِ حیات ہے۔ خداداد سستی ہے اور ضمیر مہنگا ہے۔ ضمیر کے حصول کے لیے سر کی بازی لگانا آسان ہے۔ فن جب تک زندگی کا ضمیر نہیں بن جاتا، تب تک وہ نقش برآب ہے جس میں کوئی ابدیت نہیں ہے۔[☆۱۷]

رجحانات کا جائزہ ادھورا رہ جائے گا اگر سندھی کی مزاحمتی شاعری سے چند منتخب مثالیں پیش نہ کردی جائیں کہ اس غم و غصہ کا اندازہ لگایا جاسکے جو اس عہد میں شاعروں کے احساسات پر طاری رہا تھا۔

آج بھی ظلم و ستم کی حکمرانی ہے یہاں
آج بھی چاروں طرف فرعونیت کا راج ہے
روس کے زاروں کی طرح ظلم پیشہ آج بھی
سندھ کی دھرتی پہ ظالم دندناتے پھر رہے ہیں
ظلم کی آندھی اٹھی اس کے جس نے کردیا
تیرہ و تاریک مشرق کے غبار نور کو

(سروپج سجاولی)

چور ڈاکو اور لٹیرے سب یہاں آزاد ہیں
ہے ستم ایجاد لوگوں کی حکومت ہر طرف
ہے یہاں رشوت ستانی کا چلن پھیلا ہوا
اور غلام ابن غلام پھیلے ہوئے ہیں صف بہ صف

(عبدالکریم گدائی)

سندھو دیس مہان، سندھو دیس مہان!
او ساتھی سندھو، دیس مہان!
دھرتی ہی ماں ہے اپنی اور دھرتی اپنا باپ
جس کے نرم گرم پلو میں جیون بھر کا رس
کیا صحرا، کیا میدان ہیں اس کے، کیا جنگل کوہستان
سندھو دیس مہان او ساتھی سندھو دیس مہان

(فتاح ملک)

سندھو پیارے دیس ہمارے
تیرے سب گوٹھوں پہ قائم
رہے سدا سکھ سایہ
اک عالم نے سندھو تجھ سے
کیا کیا فیض اٹھایا
موج موج مہران کی مستی
پھیلے بن کر سایہ
اللہ۔ شال... رہیں سدا
تیرے سب گوٹھ آباد
سندھو پیارے
دیس ہمارے
تیرے گوٹھ رہیں سدا آباد

مزاحمتی رویہ محض رنج والم اور غیض وغضب سے عبارت نہ تھا جس میں انسان محض اپنی لاچارگی کے ہاتھوں شکست کھا کر بیٹھ رہتا ہے اور نہ محض نعرہ بازی اور طنز و دشنام کا نام تھا کہ یہ تمام صورتیں انفرادی اور قومی سطح پر اخلاقی سربلندی سے محروم رکھتی ہیں منفعلیت اور منفی فکری انتشار زوال آمادہ رویوں کو جنم دیا کرتے ہیں لیکن سندھی ادب

اپنے قومی سفر کے دوران ان تاریک غاروں میں گرنے سے بالعموم محفوظ رہا ہے۔ کیوں کہ اس کی مزاحمت کسی منفی ردعمل کا نتیجہ نہ تھی بلکہ برسوں پر محیط تلخ ترین تجربات سے پھوٹی تھی اور اس کی اساس وطن دوستی اور سندھ کی دھرتی سے اٹوٹ محبت سے مشروط تھی۔

قوم پرستی کا رجحان جدید سندھی ادب کا سب سے اہم اور توانا رجحان تھا، جس نے سندھی ادب کو معنوی وسعت اور گہرائی عطا کی ہے۔ شیخ ایاز کی شاعری سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

سندھو تری دھرتی پہ میری جان نثار
کیچ سے لے کر رونجھر تک تیرا سکھ سایہ
میری جھولی میں ہے داتا، تیرے گیتوں کا سرمایہ
تیری مٹی کا جھل مل سونا میرے ماتھے پر دمکا
تجھ پر میری جان نثار
دیکھ بھٹائی! اس سندھڑی پہ کیا کیا ظلم ہوئے
اس دھرتی کو ارپن کر دی میں نے اپنی ذات

کیسی لو چل رہی ہے
میری زبان تھوہر کی شاخ کی طرح
سوکھ گئی ہے
اس ویرانے میں ایک بوند بھی تو نہیں برستی
کیسی لو چل رہی ہے
بیا درختوں کے جھنڈ میں چھپ گا
ٹیڑی مر کھپ گئی
اور کوئل؟
ہاں کوئل نہ جانے کس دیس جا نکلی ہے

فقط گدھ رہ گئے ہیں
خوں خوار گدھ جو سڑی ہوئی ایک لاش کو
نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں
ان بھوکوں کی بھوک ہی نہیں مٹتی

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

مذکورہ بالا مثالوں میں آپ نے دیکھا کہ غم و غصے اور درد و کرب کی کتنی گہری لہریں چلتی ہیں۔ اس میں اپنی دھرتی کے استحصال پر غم و غصے اور درد و کرب بھی جو حب الوطنی کے مثبت جذبے میں پیدا ہوا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ نری قوم پرستی، وطن دوستی اور دھرتی پوجا (بہ قول عبدالغفور میمن) فسطائیت اور انسان دشمنی کو جنم دیتی ہے جس کے تحت اپنے وجود کے سوا ساری دنیا حقیر، پوچ اور لائق فنا ٹھیرتی ہے اور نتیجے میں ہٹلر اور مسولینی کے اژدھے پھنکارنے لگتے ہیں۔ شیخ ایاز نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ قوم ہجوم کا نام نہیں ہوتا بلکہ قوم ان قدروں کی پاس داری سے تشکیل پاتی ہے جو اس کے ضمیر میں شامل ہوتی ہیں۔ سندھ صرف باجرے کی روٹی نہیں ہے، وہ ''شاہ جو رسالو'' کی امین بھی ہے۔☆[۱۸]

سندھی ادب میں مجموعی طور پر جس قوم پرستی، وطن اور دوستی کا اظہار ہوا ہے وہ صحت مند جذبے اور رویے کے زیر اثر رہی ہے، جو حقیقی بھی ہے اور فطری طور پر توانا بھی۔ چنانچہ سندھی ادب کا سب سے بڑا شاعر شاہ لطیف بھٹائی تین سو سال پہلے ''سر سارنگ'' میں کہہ گیا ہے کہ:

میری سندھڑی پر بھی سائیں رحمت ہو ہر بار
دوست میرا دلدار، عالم سب آباد کرے

(سر سارنگ، ''شاہ جو رسالو'')

''اے خدا تو میرے سندھ کو آباد اور سرسبز رکھ اور کُل عالم کو مسرت و شادمانی سے بہرہ افروز فرما۔''

جس ادب کی بنیاد اس عظیم منشور پر استوار ہو وہ بھلا کسی ایسی فکر کو کیوں کر عزیز رکھ سکتا تھا جس میں نوع انسانی کے لیے خیر کا پہلو نہ نکلتا ہو لہٰذا ڈاکٹر عبدالغفور میمن اپنی کتاب ''سندھی ادب جو فکری پس منظر'' میں لکھتے ہیں۔

''وطن کی محبت اور اس سے متعلق جذبات کی فروانی نے قوم پرستی کی ایک زبردست لہر پیدا کی جو لازمی امر تھا لیکن چونکہ اس مزاحمت کی بنیاد اپنے وجود کے تحفظ پر استوار تھی جس میں کسی قسم کا منفی احساس برتری شامل تھا اور نہ کسی دوسرے فرد یا قوم کو رد کردینے کی خواہش اور نہ اس میں ہٹلر جیسی قوم پرست شاؤنزم (منافرت) اور نہ نطشے جیسے ''سپرمین'' اور خدائی کے دعوٰی دار تصورات تھے جو بنیادی طور پر روشن خیالی، قوم پرستی اور ترقی پسندانہ خیالات کے مخالف ہوتے ہیں ... ہمارے ادب میں قوم پرستی کا جذبہ سراسر خود حفاظتی کے احساس سے پیدا ہوا ہے جو ہر قسم کے ظلم، تشدد اور استبداد کو اپنا ہدف سلامت بناتا ہے۔ اس قوم پرستی کی بنیاد روشن خیالی اور ترقی پسندیت پر استوار ہے جو ظلم کے خلاف آواز تو اٹھاتی ہے لیکن کسی دوسرے کے خلاف ظلم کی اجازت نہیں دیتی۔''[☆☆19]

سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک سے وطن دوستی، قوم پرستی اور عالمی امن و انصاف جیسے بلند اخلاق رجحانات کی توسیع ہوئی ہے یہ رجحانات سندھ کی قدیم صوفیانہ شاعری میں بھی موجود رہے ہیں لیکن وہاں ان کی اساس اور بنیاد محض اخلاقیات پر استوار تھی جب کہ سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک نے ان کے جواز زمینی حقائق میں تلاش کر لیے تھے، جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ سندھی ادب کا رشتہ ارضی معروضیت سے اتنا گہرا ہوا کہ پہلے کبھی نہ تھا۔ سندھ میں موجود زندگی ''جیسی ہے جہاں ہے'' کی بنیاد پر ادب میں ظہور پانے لگی ہے۔ چنانچہ قیامِ پاکستان کے بعد پیدا ہونے والا بیشتر شعری اور نثری ادب سندھی معاشرے کی صورت گری کرتا ہے اور عوامی سطح پر صدیوں سے پھیلے ہوئے اس درد کی لہروں کو جذب کرتا ہے جو بسیط ناآسودگی، احتیاج، آزردگی، اضمحلال، شکستہ پائی، بے بسی اور بے چارگی سے پیدا ہوتا ہے۔ سندھی شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامہ غرض تمام اصناف ادب میں آپ اس سندھ کی شبیہ دیکھ لیتے ہیں جو صدیوں سے ان گنت مظالم اور

استحصال کا شکار ہوتا رہا ہے اور جواب تک کسی نہ کسی شکل میں اس پر جاری ہیں۔

(س) جدید سندھی شاعری کے خدوخال

قیامِ پاکستان کے بعد سندھی ادب کو جو سب سے بڑا چیلنج درپیش ہوا، پاکستانی کلچر اور تہذیب کی بحث میں اپنے جداگانہ تشخص کے ثبوت فراہم کرنے تھے۔ یعنی اپنی ہی سرزمین پہ اپنے وجود کو ثابت کرنا تھا۔ چنانچہ تنویر عباسی نے اپنے مضمون ''آزادی کے بعد جدید شاعری کے ارتقا'' والے مضمون میں فارسی تشبیہات و تلمیحات فارسی محاورے اور تراکیب کے استعمال کی مخالفت اور سندھی شاعری کی کلاسیکل اصناف یعنی بیت، وائی، کافی، دوہے وغیرہ کی بحالی اور سندھی لہجے کی غنائیت کے استعمال پر زور دیا ہے۔☆[۳۰] (تنویر عباسی کے مذکورہ مضمون کا مکمل حوالہ آگے چل کر دیا جارہا ہے)۔

تنویر عباسی کا مذکورہ بالا احساس کوئی نیا نہیں تھا بلکہ جدید شاعری کے بنیاد گزاروں نے اس ادبی بدعت کے خلاف پہلے ہی اپنی کوششیں جاری کر دی تھیں چنانچہ قیامِ پاکستان سے دس سال قبل جب ۱۹۳۷ء میں کشن چند بیوس کا مجموعہ کلام ''شیریں شعر'' شائع ہوا جس میں سندھی لہجے اور ماحول کو اپنایا گیا تھا تو اس کا سندھی ادب نہایت سرگرمی سے استقبال کیا گیا اور آنے والے برسوں میں نارائن شیام، ہری دل گیر، شیخ راز، حیدر بخش جتوئی، شیخ ایاز، عبدالکریم گدائی، اور نیاز ہمایونی وغیرہ نے اس جدید اندازِ فکر اور اسلوب کو آگے بڑھایا۔

شیخ ایاز کا رسالہ ''اگتی قدم'' شیخ عبدالرزاق راز کی ''آزاد نظم'' کا تجربہ پیش چکا تھا اور جب سب سے پہلے ہری دل گیر اور نارائن شیام کی شاعری پر مشتمل ایک مشترکہ مجموعہ ''ماک پھڑا'' (شہد کے قطرے) شائع ہوا تو گویا جدید سندھی شاعری اپنے منشور کے ساتھ ساتھ عملی نمونے بھی پیش کرنا شروع کر دیے تھے نہ مذکورہ مجموعہ میں جدید عروضی شاعری کے ساتھ ساتھ آزاد نظموں کے نمونے بھی موجود تھے۔ شیخ ایاز کا فارسی آمیز لہجہ رفتہ رفتہ تبدیل ہونے لگا تھا اور انھوں نے سندھی کلاسیکل شاعری کے نیم متر

اصناف کو دوبارہ زندہ کرنا شروع کردیا تھا۔

قیامِ پاکستان ہی کے آس پاس شیخ عبدالرزاق راز کا مجموعہ کلام ''سارنگ'' شائع ہوا تھا جس میں شیخ راز نے جدید تغزل کو اپنے حقیقی موضوعات اور مضامین سے روشناس کردیا تھا۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی چند سالوں ہی میں بشیر موریانی کا مجموعہ کلام ''اصنامِ خیالی'' شائع ہوا جس میں بشیر موریانی کی جدید غزلوں کے علاوہ نظمیں، گیت اور آزاد نظمیں بھی شامل تھیں لیکن ان شعری تخلیقات میں سب سے انوکھی بات وہ تازہ خیالی تھی جس سے ماضی گزیدہ قدیم طرز کے شعرا کی شاعری محروم چلی آتی تھی۔

آزادی کے ابتدائی عشرہ (۱۹۵۸ء۔ ۱۹۴۸ء) میں ایک سو سے زائد مجموعہ کلام شائع ہو چکے تھے جو جدید شعری رویے کے مظہر تھے اور جن میں نفس شاعری اور اسلوب شاعری میں ہونے والی تبدیلیوں کے آثار نمایاں نظر آتے تھے، کسی میں کم، کسی میں زیادہ۔☆[۲۱]

اس عہد کی سب سے نمایاں بات خود شیخ ایاز کے جدید لب و لہجہ کی آراستگی رہی ہے۔ شیخ ایاز کے اردو کلام پر مشتمل پہلا مجموعہ کلام جولائی ۱۹۵۴ء میں ''بوئے گل نالہ دل'' کے نام سے جناب آفاق صدیقی نے مرتب کیا تھا۔ اس مختصر سے مجموعہ کلام میں شیخ ایاز کی اردو غزلیں بھی شامل تھیں اور گیت و نظمیں بھی لیکن اس مجموعہ کا مخاطب یا قاری اردو داں طبقہ تھا، چنانچہ اس کا آہنگ اس وقت کے اردو شعری آہنگ سے مختلف نہ تھا۔ ہاں ایک ایسا احساس جمال ان کی شاعری میں نمایاں تھا جو انسان کو کسی حال میں مایوس ہونے دیتا ہے اور نہ ہراساں، شیخ ایاز کی اس دور کی شاعری حیرت زدہ سوالات کی شاعری ہے:☆[۲۲]

یہ زیرِ شجر آہوانِ رمیدہ
کھڑے سوچتے ہیں
حیاتِ گریزاں، سراب مسلسل
سمِ تشنگی، حاصلِ زندگانی
یہ کیسا ستم ہے

کٹی عمر اک جرعۂ آب کی جستجو میں

☆

حیاتِ بشر ... ایک خوابِ پریشاں!

کہ ہر ایک کروٹ پہ اضطراب آفریں ہے

حیاتِ بشر موجۂ آبِ رخشاں

کہ صدہا نہنگوں سے پہلو بہ پہلو خراماں رہی ہے

حیاتِ بشر... ایک طوفاں

کہ غارت گرِ ساحلِ آسودگی ہے

حیاتِ بشر... نغمۂ غم فزا ہے

حیاتِ بشر... آخر اے دوست کیا ہے...؟

قیامِ پاکستان سے قبل شیخ ایاز کی سندھی شاعری کا ایک نمونہ تو وہ تھا جس میں وہ انقلاب کا نغمہ الاپتا ہے۔

بلند آہنگ انقلابی جوش و خروش جس میں شعوری سیاسی رویے سے کہیں زیادہ انقلابی رومان زدگی کارفرما تھی کہ یہی اس دور کا عمومی چلن تھا۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد جوش ملیح آبادی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کی عوامی للکار نے بھی اس بلند آہنگی کو کسی حد تک مقبول بنایا تھا۔ بنگلہ میں قاضی نذر الاسلام کی انقلابی لہر نے بھی ہندوستان کی کم و بیش سب زبانوں کے لکھنے والوں کو متاثر کیا تھا۔ بعد کے عشروں میں جب شیخ ایاز نے سندھی قومیت کے احیا کی تحریک کے دوران قومی شاعری کی ہے تو ان کی یہی بلند آہنگی جذبۂ حب الوطنیت سے سرشار ہو کر ایک انوکھے والہانہ پن میں تبدیل ہو چکی تھی۔

گیتِ انقلاب کا

گیتِ انقلاب کا

توڑ اس سماج کو

پھوڑ سامراج کو

بنا نیا نظام تُو

بھائے جو عوام کو

گیتِ انقلاب گا

گیتِ انقلاب گا

یا

جس نے الفت ہی نہیں کی ہو ایاز

زندگی کے وہ گنہ گاروں میں ہے

☆

سارے شہر نے پتھر مارے جسم تھا چکنا چورا ترا

پھر بھی لب پر حق کا نعرہ کیا کہنا منصور ترا

☆

باغی ہوں میں باغی ہوں تیرا اے مغرور سماج

خون کے آخری قطرے تک میں لڑوں گا تیرے ساتھ

(ترجمہ: انور ندیم علوی)

لیکن قیامِ پاکستان کے بعد رفتہ رفتہ ایک ایسے شیخ ایاز کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل شروع ہوگئی تھی جس کی فکر، جس کے اندازِ نظر جس کے طرزِ احساس اور جس کے اسلوبِ نگارش نے آئندہ کے شعری ادوار کو اپنے زیرنگیں رکھنا تھا۔ شیخ ایاز کا لب ولہجہ اور آہنگ دن بدن وابستۂ زمین ہوا جاتا تھا اور اس کے فکری و جذباتی رویوں کا محور بھی سندھ اور سندھ کے عوام کی زندگی ہی بننے لگے تھے اور بقول حمایت علی شاعر جب ''اُس نے نغمگی کے قد بالا پر قبائے ساز تنگ ہوتی محسوس کی تو یہ لباس ہی اتار دیا اور سندھ کی

''رلی'' اور ''اجرک'' کی طرف توجہ دی اور اپنی شاعری کے لیے دیسی پوشاک تیار کی۔۔۔ چنانچہ اب اس کے شعری آہنگ کا انداز درج ذیل ''وائی'' سے لگایا جاسکتا ہے۔ ☆۴۳

دیا جلا، دیا جلا

دیپ تری دھرتی دھتکارے تو ہی بچا

دیا جلا، دیا جلا

گھر گھر مرگھٹ کا سناٹا، دھیر بندھا

دیا جلا، دیا جا

سوامی باتی مانند، جوت بڑھا

دیا جلا، دیا جلا

(ترجمہ فہمیدہ ریاض)

☆

آزادی، انساں، سمجھو ایک ہی بات ہے

گر تو غرض غلام ہو، ہے ہے! تو حیوان!

سمجھو ایک ہی بات ہے

واہ وا، روٹی پیاز سے، گر مکھ پر ہے مان

سمجھو ایک ہی بات ہے

آزادی بن آدمی، کنکر کاٹھ سمان

سمجھو ایک ہی بات ہے

جس کو لاج کا پاس ہے، وہ انسان مہان ہے

سمجھو ایک ہی بات ہے

سنگی! سمجھا! چن لیا، میں نے کیوں زنداں؟

آزادی، انسان، سمجھو ایک ہی بات ہے

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

وائی

خون آلودہ پیرہن اتار کر
سفید لباس نہ پہناؤ
مجھے رکاب میں پیر ڈالنے دو
گھوڑے کی زین پکڑاؤ
سفید لباس نہ پہناؤ
یہ تباہی کی رات ہے
رت کی ریت نبھاؤ
سفید لباس نہ پہناؤ
گھبرو ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے
کیوں؟ یہ تو بتلاؤ
سفید لباس نہ پہناؤ
بھیا! چوم کر دھرتی کو
خون کا ٹیکہ لگاؤ
سفید لباس نہ پہناؤ
خون آلود پیرہن اتار کر

(ترجمہ: شاہ محمد پیرزادو)

دوہے

ہیر جلی اور بجھ گیا رانجھا، سارا جھنگ تباہ
راکھ میں اپنی کانی ڈھونڈے بیٹھا وارث شاہ

☆

پاؤں ہوئے پتوں کے اوجھل راکھ ہوا بھنبور
ہائے سسئی یہ تیرے دُکھڑے اور ہوا کا شور

مہک پون میں برکھا رُت کی اور نہ گھٹا گھنگھور
کہیں کہیں اس اجڑے تھر میں بول رہا ہے مور

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

یہ دور وہ تھا جب سندھ کے شاعر، ادیب، دانشور اور تخلیق کار سندھ کے وجود کی جنگ میں مصروف پیکار تھے۔ شاعر جو صرف خواب دیکھتے تھے اب خواب کی تعبیروں کے حصول میں بھی لگے ہوئے تھے چنانچہ تنویر عباسی نے بہت درست لکھا تھا۔

وہ زمانہ گیا، جب شاعر لوگ خواب ہی خواب دیکھا کرتے تھے
آج کے شاعر خواب دیکھتے ہیں اور پھر کرتے ہیں ان کی تعبیریں بھی
اے تنویر تیرے شعروں سے سندھ کی قسمت بدلے گی
تیری باتوں میں پوشیدہ ہیں لوگوں کی تقدیریں بھی

انیس سو ساٹھ اور ستر کی دہائی کے دوران جدید سندھی شاعری کے بلامبالغہ سیکڑوں مجموعہ ہائے کلام شائع ہوئے ہیں اور اس عرصے میں پرانے لکھنے والوں کے ہم قدم کم از کم دو تازہ دم نسلیں وادی سخن میں وارد ہو چکی تھیں۔ جن کے کلام کی گرمی سے سندھ کے ادبی جرائد و رسائل دہک اٹھے تھے۔ یہ ایک عجیب غریب عہد تھا جس میں ذرہ ذرہ اپنے ہونے کی گواہی دیتا ہے اور گونگا سے گونگا شخص بھی حرف انکار کی جرأت آزمائی سے گونجتا تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد سے انیس سو چوراسی تک شائع ہونے والے شعری مجموعوں کی فہرست جو تنویر عباسی نے اپنے مضمون کے ساتھ مرتب کی تھی، اس میں شائع شدہ مجموعوں کی تعداد کم و بیش دو سو بتائی گئی ہے۔ اس عرصے میں اور اس کے بعد شائع ہونے والے چند مجموعہ ہائے کلام درج ذیل ہیں:

احمد ملاح کے مجموعے: بیاضِ احمد، دیوانِ احمد، گلشنِ احمد، غزلیاتِ احمد، شیخ ایاز:

بھونر بھرے آکاس (بھونرا اُڑے آکاش)، پَتن تھو پور کرے (گھاٹ بے چین ہے)، کپر تھوکن کرے (ساحل پر بھنور پڑے)، لڑیو سج لکن میں (پہاڑوں میں ڈوبا سورج)، وجوں وس آئیوں (بجلیاں آئیں برسنے)، جیکی بیجل بولیو (جو بیجل نے کہا)، طالب المولیٰ: دیوانِ طالب، رباعیاتِ طالب، شانِ سروری، مثنوی عقل و عشق، چھپر میں چھڑیوں (جھونپڑی میں تنہا عورتیں)، شیخ عبدالرزاق راز: میکھی منجھ پاتال (پاتال میں بیٹھ کر)، جن سفر ھلیا (جن چلے سفر پر)، شمشیر الحیدری: لاٹ، اظہر گیلانی: دفترِ غم، رعدِ اظہر، سخنِ بے نظیر، سریلا سخن، لعلن لپ (مٹھی بھر لعل)، تنویر عباسی: سج ترئَ ھیٹھاں (سورج ہتھیلی کے نیچے)، رگوں تھیوں رباب (رگیں رباب ہوئیں)، شعر، تنویر چئے (تنویر کہے)، بشیر موریانی: اصنام خیالی، امداد حسینی: امداد آھے رول (امداد ہے آوارہ)، حیدر بخش جتوئی، آزادیٔ قوم، ابن حیات پنہور: قومی گیت، انجم ہالائی: دیوانِ انجم، فیض بخشاپوری: شعلۂ عشق، خم خانۂ فیض، قمر شہباز: چنڈ رھیں تھو دور (چاند رہتے ہو دور)، عبدالکریم گدائی: پیمانے تے پیمانو (پیمانے پر پیمانہ)، سانبھ جا سور (وطن کے دکھ)، پکھڑا ائیں پھوار (جھونپڑیاں اور لوگ)، رشید احمد لاشاری: کلامِ رشید، محمد صدیق مسافر: کلیاتِ مسافر، نیاز ہمایونی: دھرتی جا گیت (دھرتی کے گیت)، سانبھ جی ساکھ (وطن کا بھرم)، نور شاہین: اُس ماں اُسن گھوریو (روٹھو مت)، روٹھنا چھوڑو)، یوسف شاہین: اندر میں اُجاھ تھیو (من میں روشنی ہوئی)، بردہ سندھی: جاکھڑیوں میگھ ملہار (آنکھیں میگھ ملہار)، تاج بلوچ: درد جو صحرا (درد کا صحرا)، لفظن جو ماتم (لفظوں کا مات)، ابراہیم منشی: گوندر ویندا گزری (درد گزر ہی جائیں گے)، سرویچ سجاولی: آلیوں اکھیوں انبھاوار (نم آنکھیں بکھرے بال)، آغا سلیم: پن چھن ائیں چنڈ (پت جھڑ اور چاند)، الطاف عباسی: جاڑا چنڈ (جڑواں چاند)، حافظ احسن: رباعیاتِ احسن، استاد بخاری: گیت اساں جا جیت اساں جی (گیت ہمارے جیت ہماری)، کوکن یا کلیان (پکار یا آنند)، اسحاق راہی: ونجارا (بنجارے)، آذر نایاب: جھلکیوں (جھلکیاں)، پروانو محمد بخش: جامِ عشق، بسمل ٹھکرائی: مثنوی محمدی، بہرام کوہستانی: قیامتِ قادر، سلیم ہالائی: شکوہ سندھ، عبدالجبار شام جونیجو:

مرگھ ترشنا (پیاسی ہرنی)، عبدالغفور عابد: اساں جا شعرھی سادا (ہمارے اشعار یہ سادے)، درد جو دریا (درد کا دریا)، جی الانہ عاجز: کے پڑاڈا کے سڈ (کیا بازگشت کیا گونج)، عنایت بلوچ: تند کٹارو کندھ (تار، خنجر اور سر)، فتاح ملک: کنول پاڑوں پاتال میں (کنول جڑیں پاتال میں)، نواز علی شوق: آدیسی اُتھی ویا (پردیسی اُٹھ چلے)، ذوالفقار راشدی: سوچ کھے لوچھ (تلاطم خیال)، قاضی علی اکبر: دیوان غلام اکبر، فراق ہٹھوی: دیوانِ فراق، عبدالحکیم ارشد: ڈیئا ڈات جا (شعور کے دیے)، مسرور کیفی: آیات جنون، افکارِ نو، جلوۂ یار، روح رہان (دلی ملاقات)، نثار بزمی: سندھڑی، نعیم تقوی: مہران رنگ، میراں محمد شاہ: کلیاتِ میراں، محبوب سروری: یار خاطر، منصور ویراگی: صدائے وطن، کاک نہ جھلیا کاپڑی (جوگی نہ رہے محل میں)، نعیم دریشانی: روندھ جو بیٹ (اندھیرے کا جزیرہ)، خاکی جویو: آزاد گھرجے وطن (وطن آزاد چاہیے)، تاج جویو (بشراکت ایاز گل): سوچوں سرھا گل (خیالوں کے مہکتے پھول)، تاجل بیوس: جڈھن بھوں بنی (جب دھرتی بنی)، مدد علی سندھی: پنر ملن، مشتاق باگانی: لڑھندڑ ونجھ اُبھریوں لہروں (تیز لہریں ٹوٹے چپوار)، ہو جے بول بریا (وہ جو گونجے بول)، شمشاد مرزا: سندھو تھنجا سڈ (سندھو تیری پکار)، اول سومرو: روز نون رابیل (روز کھلے موتیا)، ولیوں ون پھلاریا (بیلوں پہ آئی بہار)، سمنڈ جاگے تھو (سمندر جاگ رہا ہے)، ایاز گل: گل اُیں تارا (پھول اور تارے)، پیلا گل پلاند میں (جھولی میں پیلے پھول)، دکھ جی نہ پچھائی آ (دکھ کا کوئی انت نہیں)، نصیر مرزا: دھرتی جا تارا (دھرتی کے تارے)، خوشبو جے سنگ سنگ (خوشبو کے سنگ سنگ)، ذوالفقار سیال: ان بجو رت پھڑا (صحرا خونم خون)، گاڑھا ھتھ پیلا چہرا (لال ہاتھ زرد چہرے)، سوہن مرزا: سبھاں جا بیجل (سب کے بیجل)۔

مذکورہ بالا فہرست ان مجموعہ ہائے کلام کی ہے جو ساٹھ اور ستر کی دہائی کے دوران شائع ہوئے ہیں لیکن یہاں چند ایسے مجموعوں کا ذکر بطورِ خاص کرنا چاہتے ہیں جو بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر تاخیر سے شائع ہوئے ہیں، لیکن ان کی شاعری کی لے اس عہد میں بھی بہت نمایاں، زود اثر اور رجحان ساز رہی ہے۔ یہ نیاز ہمایونی، عبدالکریم گدائی،

شمشیر الحیدری، استاد بخاری، ایاز قادری وغیرہ کے مجموعۂ کلام تھے۔ ہر چند یہ مجموعہ ہائے کلام تاخیر سے شائع ہوئے ہیں لیکن جدید شاعری کی وطن دوستانہ لے اور مزاحمتی شاعری کے طاقت ور آہنگ کی توسیع اور توقیر میں ان شعرا کی خدمات کو اگلی صفوں ہی میں شامل ہونا چاہیے۔ نیاز ہمایونی اور عبدالکریم گدائی بزرگ شاعر تھے۔ جو قیامِ پاکستان کے وقت ہی نہ صرف جانے پہچانے جاتے تھے بلکہ ترقی پسند فکر اور ترقی پسند شاعری کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ چنانچہ یہ دونوں شاعر سندھی ادب کے افق پر نصف صدی سے زائد روشن رہے ہیں۔

(ش) ترقی پسند تصورات کا اثرات و نفوذ

سندھی زبان و ادب کے معتبر عالم، محقق اور نقاد جناب ڈاکٹر غلام علی الانہ نے اپنی کتاب "سندھی ادب کا ایک تعارف" (An Introduction of Sindhi Literature) میں سندھی شاعری کو تین مکتبہ ہائے فکر میں تقسیم کیا ہے، انھوں نے فرمایا ہے کہ "ہم عصر سندھی شاعری کا سب سے زیادہ اہم دور موہن جو دڑو کی دریافت (۱۹۲۶ء) کے بعد شروع ہوتا ہے، جسے سکھر بیراج کی تعمیر نے زیادہ مستحکم اور واضح کیا ہے۔ نئی نئی ادبی انجمنوں، جماعتوں اور سوسائٹیوں کے قیام مثلاً سندھی ساہت سوسائٹی اور سندھی مسلم ادبی سوسائٹی وغیرہ کے قیام اور بمبئی یونی ورسٹی کے کورس میں سندھی زبان کی شمولیت نے جدید سندھی ادب کی ترقی کو مہمیز کیا ہے۔"[☆۲۳]

جناب غلام علی الانہ تین مکتبہ ہائے فکر میں پہلے اسکول کو "مصری شاہ اسکول" کا نام دیتے ہیں اور مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ کو اس کا نمائندہ ترین شاعر بتاتے ہیں۔ یہ گروہ کلاسیکل اندازِ فکر رکھنے والے رجحانات اور قدیم طرز شاعری کے حامل رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ دوسرے مکتبۂ فکر کو وہ "مثنوی اسکول" کا نام دیتے ہیں اور ڈاکٹر ابراہیم خلیل شیخ اور فیض بخشاپوری وغیرہ کو اس اسکول کے نمائندہ شاعر گردانتے ہیں۔ یہ فارسی آمیز انداز شاعری اور روایتی شعری مزاج کے نمائندگان تھے جنھوں نے گلے

بندھے شعری استعارے اور مضامین پر قناعت کی ہے۔ جناب ڈاکٹر غلام علی الانہ تیسرے مکتبہ فکر کو کشن چند بیوس سے وابستہ کرتے ہیں کہ اس اسکول آف پوئٹری کو جدید خیالات اور تصورات اور نئے اسالیب سخن کی ایجاد و اختراع والے رجحانات زیادہ عزیز تھے۔[۲۵]

قیامِ پاکستان کے وقت مذکورہ بالا تینوں شعری رویے روبہ عمل تھے لیکن آپ جانتے ہیں کہ خیالات و تصورات "بند آبی ذخیرے" (Water tight Compartment) کی طرح نہیں ہوتے بلکہ کھلے ہوئے رواں دھاروں میں سفر کرتے ہیں چنانچہ وہ اپنے ہم عصر دوسرے تصورات و خیالات سے متاثر ہوتے بھی ہیں اور انھیں متاثر کرتے بھی ہیں یہ ہی وجہ تھی کہ ایک وقت اردو شاعری کے کلاسیکل مزاج کے شاعر جگر مراد آبادی کو معروضی حالات کے تحت عوامی سطح پر کہنا پڑا تھا کہ:

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

اور اس طرح پورے کلاسیکل مزاج شعری سے روگردانی کرتے ہوئے عصری معروضیت اور آس پاس رواں واردات زمانہ پر توجہ کرنی پڑی تھی۔ چنانچہ سندھی شاعری میں مخدوم طالب المولیٰ کو قدیم کلاسیکل شاعری کا نمائندہ قرار دینے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے نابلد تھے یا نئے عصری تقاضوں سے ناواقف تھے اور ان کی شاعری میں جدید اسلوب کی گنجائش نہ تھی۔ ایسا ہرگز نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکل مزاج رکھنے والے شاعر بھی اپنے اپنے اسلوب میں کسی نہ کسی حد تک اپنے عہد کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

جہاں تک تقلیدی رجحان کا سوال ہے یہ بات بالعموم مشاہدے میں آئی ہے کہ یہ لوگ تقلید میں اتنے پختہ ہو جاتے ہیں کہ کسی تازہ خیال اور کسی تازہ لفظ کی ان کے ہاں گنجائش کم کم ملتی ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالرزاق راز نے اپنے طویل مضمون، "سندھی شاعری، عہد بہ عہد" میں لکھا ہے کہ "ان لوگوں کے ہاں کوئی نیا خیال اور نیا اسلوب اظہار بہت کم دیکھنے میں آتا ہے بلکہ وہی موضوعات اور انداز بیان اور وہی قدیم فارسی تشبیہات اور استعارے ہیں جو بالعموم سندھی زبان میں نہیں پائے جاتے، ان لوگوں کے ہاں اب بھی

دہرائے جاتے ہیں۔ قدیم اندازِ بیان اور اسلوب پر ان کی استادانہ دسترس سے بہرحال انکار ممکن نہیں ہے۔☆۲۶

جب کشن چند بیوس کا شعری مجموعہ "شیریں شعر" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تو اس کے ذریعے ایک ایسا اسلوب شعر سامنے آیا تھا جس نے معاصرانہ شعری تناظر میں ایک ہلچل پیدا کردی تھی۔ اس شعری مجموعے میں مروجہ فارسی اسلوب اور فارسی لب و لہجے کی بجائے خالص سندھی ماحول، سندھی فضا اور سندھی لب و لہجے کی کارفرمائی تھی اور اس میں روایتی خیالات و تصورات کی جگالی کرنے کے بجائے نئے اور حقیقی موضوعات کو شعر میں ڈھالا گیا تھا۔ کشن چند بیوس کے مجموعہ کلام نے نوجوانوں کے ایک بڑے حلقے کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا اور دیکھتے دیکھتے ان کا اسلوب تازہ اپنے زمانے کا چلن اور رجحان کی حیثیت سے مستحکم ہوتا چلا گیا، اسی طرح کھیئل داس فانی۔ نارائن شیام، ہری دل گیر، شیخ راز، شیخ ایاز، عبدالکریم گدائی، حیدر بخش جتوئی اور نیاز ہمایونی وغیرہم نے ان جدید ترقی پسند خیالات و تصورات کو مزید آگے بڑھایا ہے اور رفتہ رفتہ یہی عصرِ رواں کے نمائندہ ترین رجحان قرار پائے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے وقت کشن چند بیوس کا ایجاد کردہ اسلوب مقبولیت حاصل کر رہا تھا، سندھی شاعری کے عام تناظر پر فارسی آمیز اسلوب ہی کا غلبہ تھا۔ اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کے اثرات بھی نمایاں رہے ہیں۔ سندھ میں اردو شاعری کرنے والے ان کی بھی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ سندھ کے اردو شعرا کا تذکرہ مرتب فرما چکے ہیں لیکن بیسویں صدی میں اردو شاعری کے جدید آہنگ جس میں حالی، آزاد، اکبر الہ آبادی، اقبال، اور جوش کے اندازِ شاعری شامل تھے، خود سندھی شعرا پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی تیزی سے پھیل رہے تھے۔ چنانچہ مرزا قلیچ بیگ، شمس الدین بلبل، اللہ بخش ابوجھو، اور کش چند بیوس کی شاعری میں ان اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ خود کش چند بیوس موضوعات کے اعتبار سے تو نئے پن کے حامل تھے لیکن ان کے طرزِ اظہار پر فارسی اور اردو شعریات کے اثرات نمایاں

تھے۔ چنانچہ تنویر عباسی اپنے ایک مضمون میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جب پاکستان معرضِ وجود میں آیا تو اس وقت تک سندھی شاعری عام طور پر فارسی شاعری کے نقشِ قدم پر چلنے کے باعث اپنی پہچان کھو چکی تھی۔ ہر طرف فارسی زدہ شاعری کا دور دورہ تھا۔ سندھی شاعری میں تمام کی تمام فارسی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات دہرائی جارہی تھیں۔ اور کامیاب شاعری بھی وہی سمجھی جاتی تھی جس میں زیادہ سے زیادہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں استعمال کیے گئے ہیں۔ سندھی کلاسیکل شاعری کی اصل اصناف یعنی بیت، کافی اور وائی صرف دیہی علاقوں کے شعرا تک محدود ہو گئی تھیں اور تعلیم یافتہ شعرا انھیں اپنانے سے گریز کرتے تھے، سندھی شاعری میں سندھی زبان کے اصل لب و لہجے کی غنائیت اور موسیقیت ناپید ہو چکی تھی۔ سندھی میں استعمال ہونے والے عربی اور فارسی الفاظ کو سندھی لہجے کے بجائے فارسی و عربی کے شد و مد والے مخصوص لہجے میں ادا کیا جانے لگا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ سندھی لفظوں کی ادائیگی کو بھی وزن کے مطابق بنانے کے لیے متحریک کرنے کے بجائے ساکن کردیا جاتا تھا اور اس طرح ان کا لہجہ بھی اجنبی ہو گیا تھا ہر طرف طرحی مشاعروں کی دھوم تھی۔ لطیف، سچل اور سامی کے بجائے اردو اور فارسی دیوانوں کو سند کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔[۲۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے قیامِ پاکستان کے وقت پائے جانے والا شعری منظر نامہ واضح ہو جاتا ہے اور جدید شاعروں کے اس کٹھن منشور کی نوعیت اور اہمیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے جو اُنھوں نے سندھی شاعری کو "سندھیت" کی طرف لے جانے کی بابت اختیار کیا ہوا تھا یہ کوئی ترقی معکوس کی صورت نہیں تھی بلکہ سماجی حقیقت پسندیت کی طرف قدم بڑھانے کا ترقی پسندانہ عمل تھا۔ آزادی کے فوراً بعد سندھ کے ہندو ادیبوں، شاعروں

اور دانشوروں کی اکثریت ہندوستان ہجرت کر گئی تھی اور ان کے چلے جانے کی وجہ سے ان کے جاری کردہ رسائل و جرائد اور اشاعتی ادارے بھی بند ہو چکے تھے۔ چنانچہ سندھی زبان و ادب کی محفل میں وقتی طور پر ایک تعطل پیدا ہوگیا تھا اور ہر قسم کی تخلیقی سرگرمیاں ٹھپ ہو کر رہ گئی تھیں۔ ویسے بھی وہ زمانہ معاشرتی اتھل پتھل اور سخت شکست و ریخت کا زمانہ تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں قتل و غارت گری کے الم ناک واقعات جنم لے رہے تھے اور مذہب کے نام پر انسانیت کو ہلاکت کے نیزے پر چھید دیا گیا تھا۔ فضائیں دل دوز انسانی چیخوں اور کراہوں سے لب ریز تھی ۔ لاکھوں نہیں کروڑوں رستے بستے گھرانے اور خاندان ریوڑوں کی صورت سرحد کے اِس پار سے اُس پار اور اُس پار سے اِس پار دھکیل دیے گئے تھے۔ تاریخ کا ایک بہت بڑا انسانی المیہ جنم لے چکا تھا اور شعرو افسانہ اس ہلاکت خیزی اور دہشت ناکی پر مبہوت اور ششدر ہو کر رہ گیا تھا مگر Transe زدگی کی یہ کیفیت زیادہ عرصہ قائم نہ رہی اور آہستہ آہستہ حالات معمول پر آتے چلے گئے۔ آنے والے چند برسوں میں ادبی منظرنامے پر جمعیت الشعرا سندھ سے وابستہ شاعر نسبتاً زیادہ سرگرم عمل تھے۔ اس دور میں بھی مشاعرے اور کانفرنسیں منعقد ہوتی رہی ہیں، ایک دو شعری مجموعہ بھی شائع ہوئے ہیں لیکن کوئی اہم شعری کارنامہ سامنے نہیں آسکا۔ اس سے قبل شیخ ایاز کے جاری کردہ رسالہ ''اگتی قدم'' کے ذریعے شیخ عبدالرزاق راز کی آزاد نظمیں شائع ہو چکی تھیں جو سندھی شاعری میں نہایت کامیاب تجربہ ثابت ہوئی اور دیکھتے دیکھتے مقبول ہوتی چلی گئی۔ اسی زمانے کے لگ بھگ ہری دل گیر اور نارائن شیام کی تخلیقات پر مشتمل ایک انتھولوجی ''ماک پھڑا'' (شہد کے قطرے) کے نام سے شائع ہوئی تھی جس میں ہری دل گیر اور نارائن شیام کی نظمیں شامل تھیں، ان میں بہت سی آزاد نظمیں بھی تھیں ادھر نارائن شیام نے ''سانیٹ'' کا کامیاب تجربہ کیا تھا جو ''اگتی قدم'' کے ذریعے مشتہر ہو کر مقبول ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں شیخ عبدالرزاق راز نے سکھر میں حبیب پبلی کیشن قائم کیا اور مقبول صدیقی مرحوم کی مدد سے نئی نئی کتابیں شائع کرنے کا پروگرام بنایا اور نتیجے میں شیخ عبدالرزاق راز کا مجموعہ کلام ''سارنگ'' اور

بشیر موریانی کا مجموعہ کلام ''اصنام خیالی'' آگے پیچھے شائع ہوئے تو شاعری کی پرسکون جھیل میں جدید اسلوبِ سخن اور نئے شعری موضوعات کا ایک بھرپور ارتعاش پیدا ہوا۔ اس کے فوراً بعد تنویر عباسی کا مجموعہ ''رگیوں تھیوں رباب'' (رگیں رباب بن گئیں) اور شیخ ایاز کا ''بھونر بھرے آکاس'' (بھونرا بھرے اڑان)، شمشیر الحیدری کا ''لاٹ'' اور عبدالکریم گدائی کا ''سانڑ جا سوز'' (خلشِ نفس) اور نیاز ہمایونی کا مجموعہ ''دھرتی جا گیت۔'' آگے پیچھے پانچویں اور چھٹی دہائی میں سامنے آئے ہیں۔ لیکن اس گفتگو کو آگے بڑھانے سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس وقت موجود جذباتی اور فکری منظر نامہ کا بھی جائزہ لے لیں تا کہ جدید شاعری کا موضوعاتی تناظر بھی واضح ہوتا رہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد ہندو شاعروں اور ادیبوں کے سندھ سے چلے جانے کے نتیجے میں ایک زبردست خلا پیدا ہوا تھا۔ دوسری طرف باہر سے ہجرت کر کے آنے والے مہاجروں کی آمد اور سندھ کے شہری معاشرہ میں ان کے نمایاں غلبے نے ایک نوع کی ثقافتی مغائرت پیدا کردی تھی۔ گویا اب سندھ واضح طور پر ذواللسانی اور کثیر تمدنی Multi Cultural صورتِ حال کو پیش کرتا تھا اور اس کے دیہی و شہری معاشروں میں تمدنی اور لسانی بُعد کا احساس ہوتا تھا اردو اور سندھی کے اختلاط سے ایک مشترکہ معاشرے کی تشکیل کی خواہش اور کوششیں بار آور نہ ہو سکی تھیں، یہ غیر معمولی نئی صورتِ حال سندھی شاعروں میں ایک طرح کے جذباتی ردِعمل کا باعث بنی تھی۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کراچی کی سندھ سے علیحدگی اور فیڈرل کیپٹل ایریا کے قیام نے سندھی عوام کو پہلا ذہنی دھچکا پہنچایا تھا۔ جس کے ردِعمل میں آزادی کے متعلق عام لوگوں میں بے اطمینانی سی پیدا ہو چلی تھی اور وہ بھی صبح آزادی کے بارے میں فیض احمد فیض کے خیال سے متاثر معلوم ہوتے تھے جس میں فیض نے صبح آزادی کو داغ داغ اجالا کہا تھا۔

پاکستان کی سیاست جیسے جیسے مرکزیت پسند ہوتی گئی ہے ویسے ویسے اس ملک کا بنیادی فیڈرل اسٹرکچر کم زور ہوتا چلا گیا ہے۔ یہاں تک کہ وحدت مغربی پاکستان

(ون یونٹ) کے قیام کو پاکستان میں شامل اقلیتی قومیتوں نے اپنے دستوری، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی حقوق پر غاصبانہ جارحیت قرار دیا تھا اور ون یونٹ کو اپنے خلاف استحصال کی ایک بدترین شکل تصور کیا تھا چنانچہ وحدت مغربی پاکستان کے قیام کے ساتھ ہی پاکستان کے اقلیتی صوبوں میں زبردست ردعمل پیدا ہوا تھا، خصوصاً سندھ میں اس کے خلاف مزاحمتی تحریک نے جنم لیا، جو ون یونٹ کے خاتمے تک جاری رہی تھی۔ اس تحریک نے صرف سیاسی طور پر ون یونٹ کی مخالفت نہیں کی تھی بلکہ سندھی تشخص اور قومیتی شناخت کا تاریخی شعور بھی پیدا کیا تھا۔

وطن پرستی اور حب الوطنی شروع ہی سے سندھی شاعری کے بنیادی رجحانات رہے ہیں لیکن سندھی قومیت کی تحریک نے حب الوطنیت کے تصور کو ملٹی ڈائی مینشنل (Multi Dimentional) بنا دیا ہے۔

سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک کے مثبت کرداروں میں سے ایک بنیادی کردار اس کا عوام دوست اور حقیقت آشنا ہونا بھی ہے۔ چنانچہ تنویر عباسی نے اس عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

''آزادی کے کچھ عرصے بعد سندھ کا وجود ختم کر کے ون یونٹ قائم کر دیا گیا جس کا سندھی شاعری پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ سندھ سے محبت جدید شاعری کا اولین وصف قرار پائی۔ سندھ کی سرزمین ہر شاعر کے لیے اس کے محبوب کی حیثیت اختیار کر گئی۔ جس کا وصال اور فراق جس کا سراپا، جس کے ساتھ وفا، جس کے نظاروں اور جس کے تاریخی سورماؤں کا ذکر سندھی شاعری میں رنگ بھرنے لگا، غزل اور نظم نگاری کے ساتھ ساتھ سندھی میں گیت بھی کہے جانے لگے۔ جدید شاعری میں گیت کہنے کا آغاز تو تقسیم سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ مگر سندھی شاعری میں یہ صنف آزادی کے بعد مقبول ہوئی، انھوں نے مفرس غزلوں اور نظموں میں پیش کیے جانے والے ایرانی ماحول، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کو چھوڑ کر اپنے اردگرد کی عکاسی کی اور اب تشبیہیں، استعارات اور تلمیحات بھی سندھ کے ماحول اور سندھ کی روایتی شاعری سے لی جانے لگیں، حقیقت پسندی

اور حقائق نگاری شاعری کی بنیاد بن گئی۔ دور حاضر کے مسائل کو شاعری میں سمویا گیا۔ روایات سے بغاوت کر کے نئی تشبیہوں اور علامتوں کو رمزیت کے ساتھ موجودہ مسائل کے اظہار کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اس طرح نہ صرف سندھی زبان کی موسیقیت برقرار رہی بلکہ اس کے لہجے میں سمائی ہوئی نغمگی بھی سلامت رہ گئی۔"☆۴۸

مذکورہ بالا پس منظر میں اگر آپ جدید سندھی شاعری کا جائزہ لیں تو آپ دیکھیں گے کہ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۳ء تک حب الوطنیت، عوام دوستی، سندھی قوم پرستی کے جذبات سندھی شاعری کے افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ سندھ معاشی، سیاسی اور ثقافتی استحصالی رویوں کے خلاف مزاحمتی جذبات و رجحانات بھی اس دور کی سندھی شاعری پر حاوی رہے ہیں اور سندھی زبان کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے ان موضوعات پر کسی نہ کسی طرح اظہار خیال نہ کیا ہو لیکن ون یونٹ کے خاتمے کے بعد یہ رجحانات ماند ہوتے چلے گئے اور ان کی جگہ نئے تصورات اور نئے رجحانات نے سر ابھارنا شروع کردیا تھا۔ بے شک قوم پرستی کی لے اس دور میں بھی اونچی رہی ہے لیکن اب ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی توجہ قومی تعمیرِ نو کے نتیجے میں پیدا ہونیوالے مسائل پر مرکوز تھی، پاکستان کے مخصوص حالات میں جدید سندھ کا کردار کیا ہے؟ فیڈریشن، کنفیڈریشن، جاگیرداری، زمیں داری، شہری و دیہی آبادی کش مکش، جمہوریت، سوشلزم، کوٹہ سسٹم، بہاری کھپن، بہاری نہ کھپن اور ان سب سے طاقتور ذوالفقار بھٹو کی کرشماتی شخصیت، تصورات، تحریک اور نعروں نے سندھی نوجوانوں پر بطور ایک رجحان اور ٹرینڈ کے متاثر کر رہا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے شکستِ خواب کے آسیبی احساس نے بھی آگھیرا تھا۔ غرض انیس سو ستر اور انیس سو اسی کی دہائی ذہنی و فکری انتشار کا شکار تھیں، خیالات میں شدید گنجلک پن پیدا ہو چکا تھا۔ قوم پرست تحریک جیے سندھ کئی ذیل دھڑوں میں تقسیم ہو چکی اور کم و بیش سیاسی جماعت کئی کئی ذیلی شاخوں اور گروپوں میں منقسم تھی۔ سندھ کے بزرگ دانشور اور ترقی پسند ادیب و مفکر سوبھو گیان چندانی نے اپنے ایک کالم "تاریخ بولتی ہے" میں اس صورتِ حال کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا تھا اور حال ہی میں میرے پاس ایک مقدمہ آیا جس

میں معلوم ہوا کہ مدعی فریق ''جیے سندھ ترقی پسند'' تحریک والا ہے جب کہ مدعی علیہ فریق ''جیے سندھ'' بشیر خاں گروپ کا ہے اور اس کے ساتھ ہی مجھے یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ان دونوں کے علاوہ ایک تیسرا جیے سندھ تحریک گروپ غلام شاہ اور آریسر کا ہے۔ گویا اب تین جیے سندھ تحریکیں ہیں، دو عوامی تحریکیں ہیں اور پانچ چھ طلبہ تنظیمیں بن چکی ہیں۔ نصف درجن سے زیادہ سیاسی جماعتیں ہیں جن میں سے ہر ایک اپنے آپ کو عقلِ کل سمجھتی ہیں لیکن حقیقت میں کسی کے پاس عوام کے دکھ درد کا مداوا نہیں۔''☆۲۹ اس صورتِ حال میں ذہنی وفکری انتشار ناگزیر نظر آتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ قومی تحریک وہ عظیم لہر حسن نے گزشتہ تین دہائیوں میں نہایت پُر جوش، با معنی اور زندہ دھڑکتے ہوئے ادب کو جنم دیا تھا، اب ساحل پر آکر دور دور بکھر چکی تھی۔ سندھ کے شہری و دیہی معاشرے عمل در عمل کی سیاست کا شکار ہو کر قطعی طور پر دہشت گردی کے چنگل میں پھنس چکے تھے اور سندھ کے عوام ایک نہایت کرب ناک آشوب کا شکار تھے۔ ان معروضی حالات کے اثرات ظاہر ہے ادب میں بھی ظاہر ہوئے ہیں جن کی مثالیں آگے چل کر دیکھی جاسکیں گی۔

(ص) نیا اسلوبِ سخن

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا قیامِ پاکستان کے بعد جدید سندھی شاعری نے اپنے جس منشور کو اختیار کیا تھا اس کے دو بنیادی نکات تھے۔ پہلا نکتہ سندھی شاعری کو سندھیت یعنی سندھی مزاج اور سندھی ذوق سے قریب تر کرنا اور قدیم سندھی شاعری کی اصنافِ سخن کو نئے موضوعات اور نئے طرزِ احساس کے اظہار کے لیے بروئے کار لانا تھا۔ قدیم اصناف کا احیا کوئی ترقی معکوس کا عمل نہیں تھا بلکہ ترقی پسندانہ اقدام کے ضمن میں آتا ہے کہ ہمارے شاعروں نے قدیم اصناف کو تازہ کرنے کے ساتھ ساتھ نئی اصنافِ سخن ایجاد و اختراع کرنے کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ دی ہے اور سندھی شاعری کو نئی اصناف کے اضافے سے ثروت مند بنا دیا ہے۔ جدید سندھی شاعری کے منشور کا دوسرا اہم نکتہ اس

کے داخلی مواد، نفسِ مضمون اور موضوع سے متعلق تھا کہ اب سندھی شاعر محض تخیل اور تصور کی دنیا میں محو پرواز رہنے کی بجائے اپنے قدم ٹھوس سطح زمین پہ جمائے رکھنا چاہتا تھا اور وہ زمینی حقائق، گرد و پیش کے ماحول اور اطراف و جوانب میں موجود فضا کو ذاتی تجربے میں سمونے کا ارادہ کیے ہوئے تھا۔ چنانچہ اس عہد کی سندھی شاعری کا کردار تصوراتی نہیں، بلکہ اس میں ٹھوس حقیقت پسندیت جلوہ گر رہی ہے۔ نئی اصناف کے دوش بدوش جو قدیم اصنافِ سخن نئی سندھی شاعری میں زندہ کی گئی ہیں ان میں بیت، وائی، کافی، دوہا اور غزل شامل ہیں۔

بیت

قدیم اصنافِ سخن میں سب سے قدیم اور ہمہ جہت صنفِ سخن ''بیت'' ہے۔ یہ عجیب و غریب اور حیران کن صنف ہے جس میں ہر موضوع، مضمون اور ماحول کی سمائی ہو جاتی ہے۔ 'ابیات' بالعموم مسلسل ہوا کرتے ہیں، پہلے دو دو تین تین مصرعوں پر مشتمل ہوتے تھے لیکن جدید عہد میں موضوعی تنوع کے ساتھ ساتھ مصرعوں کی کمی بیشی کی قید بھی ختم ہو گئی ہے۔ چنانچہ شیخ ایاز کے مجموعہ ''کپر تو کن کری'' بیشتر ابیات پر مشتمل ہے۔ جس میں ایک ہی موضوع پر بیس بیس اور تیس تیس ابیات بھی لکھے گئے ہیں۔ قدیم زمانے کی داستانیں، لوک ادب کی کہاوتیں بھی ابیات ہی میں ملتی ہیں۔ مدحیہ، ہجویہ، اخلاقی اور رزمیہ مضامین بھی اس میں بیان کیے گئے ہیں۔ قدیم عہد کا شاید ہی کوئی قابلِ ذکر اور معتبر شاعر ہو جس نے اس صنف میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ عہدِ جدید میں شیخ ایاز نے اس صنف کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے اور اس طرح کہ اسے ہر قسم کے موضوعات کی ادائیگی کا اہل بنا دیا ہے۔ چنانچہ شیخ ایاز اس صنف کے بارے میں لکھتے ہیں ''یہ سندھی بیت کا کمال ہے کہ اس کے پہلے اور آخری مصرعے میں نہ تو قافیہ ضروری ہوتا ہے اور نہ ردیف کا تکلف، لیکن اس کے باوجود اس صنف کا اندرونی آہنگ اور ترنم دوسری تمام اصنافِ سخن سے کہیں زیادہ اثر انگیز ہے۔''☆۳۰

جناب میمن عبدالمجید سندھی، شیخ ایاز کی بیت نگاری کے سلسلے میں لکھتے ہیں،

''ترقی پسند شعرا میں سے شیخ ایاز نے بیت کو اپنے خیالات کے اظہار کا موثر اور نہایت ہی موزوں ذریعہ قرار دیا ہے اور بیت کی ساخت کی نئی خصوصیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنے فکر و خیال اور نظریات کا اظہار کیا ہے۔ یعنی انھوں نے بیت کی ساخت اور ہیت کو تو قبول کیا ہے لیکن اس کے روایتی رنگ کو ترک کر دیا ہے، سندھی زبان کے اس بلند پایہ شاعر نے سندھی بیت میں نئی زندگی پیدا کی ہے۔ جس کی وجہ سے متعدد جدید شاعر اُن کا اتباع کرتے ہوئے سندھی بیت میں قومی رنگ بھرنے لگے ہیں۔''☆۳۱

شیخ ایاز کے دو بیت پیش کیے جاتے ہیں جن میں روایت اور انفرادیت کا حسین امتزاج جھلکتا ہے۔☆۳۲

آ اے بھٹائی آ، خاک تیری پلکوں پہ لوں
بھائی تیرے ساز کو، میں نے کب توڑا
وہ ہی ساز صدا، وہ ہی جڑا وجوگ پر

☆

تجھ کو ساری سندھڑی، ترسے بھٹ دھنی
کبھی نہ ہوگی ماروی، دو جی ماں جنی
داسی تیری بنی، گیان کلا اس دیس کی

☆

میرا جی اچاٹ، تیرے مدھ بن کا او بیاں؟
تو وہ ہاٹ کلال کی جس تک میری باٹ
اندھیاری ہر گھاٹ، اجیارا ہے تجھ تک!

☆

میں لے آیا لوٹ جو کچھ تھا اس جام میں
باقی سب کچھ جھوٹ مدھ کی سنگن کے بنا

☆

پہلے آیا شاہ، کاش مجھے سمجھے کبھی
سندھڑی تیری آہ، سلگی میرے راگ میں
بول ہمارے بعد، کس کا ہوگا کیرو؟
کیا کرے گی یاد، رہ رہ مجھ کو سندھڑی!

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

ایاز نے حسن و عشق کے مضمون کو نئے تناظر کے ساتھ بیت میں انوکھے انداز میں پیش کیا ہے، اسی طرح مخدوم طالب المولیٰ نے بھی جو قدیم کلاسیکی رجحان کے حامل شخص ہونے کے باوجود جدید طرزِ احساس سے بے بہرہ نہیں رہے ہیں نئے اندار سے بیت لکھتے ہیں۔ مثلاً:

کبھی پاس بھی نہیں بیٹھتے
کبھی قرب حد کمال بھی
کبھی آنکھوں آنکھوں میں گفتگو
نہیں جس کی کوئی مثال بھی
کبھی رنج ہجر و فراق ہے
کبھی مژدہ ہائے وصال بھی
بجز اس کے طالب کہے تو کیا
عجب طرفہ تیرا اجمال بھی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

حافظ احسن، محمد خان غنی، احمد خان آصف، انیس انصاری، لطف اللہ بدوی، اور رحیم بخش قمر نے بھی ابیات لکھے ہیں لیکن ان شعرا نے بالعموم قدیم رنگ شاعری کا تتبع کیا گیا ہے۔

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام اصحاب عروضی شاعری میں بھی کمال رکھتے ہیں لیکن بیت، وائی، کافی اور دوسرے کلاسیکل اصناف کو بھی کمال پر پہنچا دیا ہے۔

یہ اصناف بالعموم ہندی چھند کے اوزان اور اندرونی آہنگ اور موسیقی کی لے پر لکھے جاتے ہیں، جب کہ عروضی شاعری مقبول عام فارسی، عربی اور اردو میں رائج بحور اور اوزان میں لکھی جاتی ہیں اور ان میں فارسی اور اردو شعریات کا خیال رکھا جاتا ہے لیکن ترقی پسند شعرا نے عروضی اور غیر عروضی شاعری کے فرق کو خاصا کم کردیا ہے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اس ضمن میں اوّلیت کا سہرا شمس الدین بلبل کے سر باندھتے ہیں کہ انھوں نے عروضی شاعری میں نیا رُخ پیدا کیا اور اپنی شاعری میں معاشرتی تنقید اور اصلاح کے رجحانات کو فروغ دیا۔ ان کے نسبتاً جونیئر ہم عصروں میں کشن چند تیرتھ داس بیوس تھے جس کی شاعری نے جدید سندھی شاعری کو استوار کیا ہے۔☆۳۳

وائی

وائی کے لغوی معنی بات کرنا ہے اور اس کی ایجاد کا سہرا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے سر جاتا ہے۔ اس کا شمار بھی غیر عروضی شاعری میں ہوتا ہے کہ وائی عموماً ہندی چھند اور اوزان میں لکھی جاتی ہے۔ بیت نگاری کی طرح وائی اور کافی بھی قدم کلاسیکل اصناف سخن ہیں اور عہدِ قدیم میں کم وبیش تمام شعرا نے اس میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بچل اور سامی کے بعد ان اصناف کو یا تو نظر انداز کیا گیا یا اس کے کلاسیکل رنگ سے ہٹانے کی شعوری کوشش کی جاتی رہی ہے۔

ترقی پسند شاعروں نے جن میں شیخ ایاز سرفہرست ہیں۔ اس صنف کو نہ صرف دوبارہ زندہ کیا ہے بلکہ ان میں جدید مضمون کی ادائیگی کے ذریعے نئی قوت اور خوب صورتی اور تاثر پذیری عطا کی ہے۔ خاص طور پر شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، تنویر عباسی، شمشیر الحیدری، شیخ عبدالرزاق راز، استاد بخاری، امداد حسینی، ذوالفقار راشدی وغیرہ نے ان اصناف کو جدید تقاضوں سے ہم کنار کردیا ہے اور اب صوری و معنوی اعتبار سے سب سے زیادہ مرغوب اور مقبول صنف ہوگئی ہیں۔

شیخ ایاز نے سندھی قومی تحریک مزاحمت کے دوران اس صنف کو جس طرح برتا

ہے وہ بجائے خود انتہائی داد طلب ہے۔ ان کی مشہور وائی... ''سندھڑی کھے سر کیر نہ ڈیندا''، ''کون ہے جو سندھ پر سے اپنی جان نچھاور نہیں کرے گا۔'' اتنی پر تاثیر اور مقبول تخلیق ہے کہ اس کو پڑھ کر یا سن کر رگوں میں خون کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور لوگ شیخ ایاز کے معجزۂ فن کے قائل ہو جاتے ہیں۔

فہمیدہ ریاض، وائی کی نئی خصوصیت کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''وائی کے معنی بات کے بھی ہیں اور پکار کے بھی۔ یہ ہمیشہ کسی نہ کسی سر میں لکھی جاتی ہے اور اس کے مصرعوں میں ایک داخلی ربط موجود رہتا ہے۔ غزل کے اشعار کی طرح اس کے مصرعوں میں الگ الگ مضامین بھی باندھے جاسکتے ہیں اور اس میں مطلع اور مقطع کا التزام بھی رکھا جاسکتا ہے لیکن اس کی تیکنیک غزل سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں ایک مصرع بار بار دہرایا جاتا ہے جو فضا کی ہم آہنگی اور کیفیت کی شدت کو ظاہر کرتا ہے ارتقائی منازل طے کر کے وائی مستزاد کی صورت بھی اختیار کر گئی ہے۔''☆۳۴

کافی

کافی بھی زمانہ قدیم سے رائج صنف ہے۔ اور پرانے زمانے کا شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر شاعر ہو جس نے اس صنف کو نہ برتا ہو۔ شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست نے اس پر خصوصی توجہ دی۔ خاص طور پر سچل سرمست کے زمانے میں اسے جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی مثال نہیں ملتی۔ کافی کی مقبولیت کی ایک وجہ اس کا اندرونی ترنم ہے، موسیقی اور لے بھی رہی ہے۔ راگ اور کافی کا بہت گہرا ربط ہے بلکہ راگوں میں ایک راگ ''کافی ٹھاٹھ'' بھی کہلاتا ہے۔ اس صنف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنے فارم میں انتہائی سیال ہے اور موضوع کے اعتبار سے اپنا چولا بدل لیتی ہے اور بالعموم وائی اور کافی میں ہیتی اعتبار سے بہت کم فرق ہوتا ہے۔☆۳۵

اس جامع تعریف کے بعد شیخ ایاز کے ایک وائی ملاحظہ فرمایئے:

آرے زنداں کے جھر کے سے نہار

کتنی پیاری رات ہے!

گر رہی ہے آسماں سے چاندنی کی آبشار

کتنی پیاری رات ہے!

کر رہی ہے دو جہاں پر وار کوئل کی پکار

کتنی پیاری رات ہے!

یہ ہوائیں، سامنے ہیں کھجوروں کی قطار

کتنی پیاری رات ہے!

چاند بھی تجھ کو جھانکتا ہے بار بار

کتنی پیاری رات ہے!

ناچ ممکن ہے گھڑی بھر اپنی زنجیروں میں یار

کتنی پیاری رات ہے!

کارے پیارے، یہ در و دیوار کب ہیں پائیدار

کتنی پیاری رات ہے!

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

وائی کی مثال کے طور پر وفا ناتھن شاہی کی وائی ملاحظہ کیجیے:

وائی

ہاتھ میں ساقی کے لب ہے زہر سے پُر اِک گلاس

زندگانی ہے اداس

کتنا بے مصروف ہے اپنی زندگی کا فلسفہ

بے دلی ہے اور یاس

عشق ہے شہباز دل دے کر ہوں اس کو شرمگیں

خون کی ہے اس کو پیاس

ہے سیاہ گھنگھور آوارہ گھٹاؤں کا ہجوم

ماہ رخ کے آس پاس

زہر سے مہران کالا سرخ خوں سے چناب

اَن گنت صدیوں کی پیاس

ہاتھ میں ہیں دل کے ٹکڑے اور دامن میں خوف

آنکھ ہے جوہر شناس

(تخلیق: وفا ناتھن شاہی، ترجمہ: الیاس عشقی)

دوسری وائی عبدالجبار شام کی ہے:

بات وہ میٹھی بات الا او

جس پر حسن کو ناز

چاند کے دودھیا نور میں ڈھل کر

آئی ہے سوغات

میرے موتی جیسے راجن

چاندی کی سی رات

شوبھا میں جو ڈوب کے ابھرے

وہ کیسے ہو مات

گیت گیت میں روح نرالی

پیار کی جیسے بات

بات وہ میٹھی بات الا او

جس حسن کو ناز

بات وہ میٹھی بات الا او

جس پر حسن کو ناز

(عبدالجبار شام، ترجمہ: الیاس عشقی)

غزل

سندھی زبان میں غزل کی صنف عہد ارغون و ترخان سے رائج ہے کہ اس کا دامن فارسی زبان کے عروج سے بندھا ہوا تھا۔ اس وقت فارسی سرکاری زبان تھی اور راج دربار میں اس کا ہی ڈنکہ باجتا تھا، سکہ چلتا تھا، امرائے سلطنت اور حلقۂ اقتدار کے اراکین بھی فارسی کو عزیز رکھتے تھے۔ اس صورتِ حال میں فارسی زبان و ادب اور اس کی اصناف سخن کو بہت عروج حاصل ہوا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فارسی آمیز غزل کا رواج محض وقتی فیشن ثابت ہوا تھا اور عوامی سطح پر اسے سندھی کی دیگر اصناف کے مقابلے پر فوقیت حاصل نہیں ہو سکی تھی۔☆۳۶

جدید غزل کی ابتدا اٹھارویں صدی میں خلیفو گل محمد ہالائی سے ہوتی ہے جو سندھی کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں فارسی شعری روایت اور سندھی شعریات کے حسین امتزاج سے ایک دل کش روپ نکالا تھا۔ جناب عبدالرزاق راز اپنی کتاب ''سندھی غزل جو تجزیو'' میں لکھتے ہیں۔

''اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی میں ایک نئی اور انوکھی صنف سخن سندھی شاعری میں رائج ہوئی۔ جو روایت اور موسیقی کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ یہ صنفِ سخن اس سے قبل فارسی زبان و ادب کے توسط سے پہلے بھی رائج رہ چکی ہے اور کہتے ہیں سندھی شاعروں نے اس صنف کو اپنے فارسی کلام میں استعمال کیا ہے لیکن سندھی شاعری نے کبھی بھی اسے اپنے دائرہ عمل میں داخل نہیں ہونے دیا۔ فارسی زبان و ادب کے زیرِ اثر سندھی شعرا غزل کی روایت، اور اس کے لوازمات سے بہ خوبی واقف رہے ہیں، اس کے نفسِ مضمون اور اسلوب سے بھی انھیں آگاہی رہی ہے لیکن انھوں نے اس صنف کو سندھی شاعری کے لیے کبھی استعمال نہیں کیا تھا۔ بظاہر اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی لیکن شاید سندھی زبان کو اس صنف کے لیے محدود سمجھا گیا ہو اور وہ فارسی زبان کی وسعت کے قائل رہے ہوں۔''☆۳۷

عبدالمجید میمن نے سندھی غزل کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) قدما کا دور (۲) درمیانی دور (۳) موجودہ دور۔ ☆۳۸

پہلے دور کو خلیفو گل محمد گل ہالائی سے شروع کیا گیا اور اخوند لطف اللہ پر ختم کر دیا گیا ہے۔ جب کہ درمیانی دور میں سانگی، میاں وڈل علوی، حکم محمد واصل ورس، دین محمد سادنی مسکین، مولانا ہمایونی، امام بخش خادم، میر علی نواز ناز، نواز علی نیاز جعفری، مرزا قلیچ بیگ، اور شمس الدین بلبل شامل ہیں اور آخری دور کو حکیم فتح محمد سیوہانی سے شروع کر کے حافظ محمد احسن چنہ، شیخ محمد ابراہیم خلیل اور عبدالفتاح عبد پر ختم کر دیا گیا۔ اسی طرح عبدالرزاق راز کی مذکورہ بالا کتاب بھی ۱۹۴۷ء کے عہدِ غزل پر ختم ہو جاتی ہے اور اس صنف سخن میں گزشتہ نصف صدی میں جو کچھ ہوا ہے اس کا سراغ نہیں ملتا۔

شیخ عبدالرزاق راز نے قیامِ پاکستان سے چند سال پہلے تک جو لوگ غزل گوئی میں بہ طور خاص مصروف تھے۔ ان میں نواز علی نیاز (وفات ۱۹۵۶ء)، حاجی محمد خادم (۱۹۶۰ء)، اور شیخ مراد علی کاظم (وفات ۱۹۵۴ء) شامل کیے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ محمد صدیق مسافر، محمد بخش واصف (۱۹۵۳ء)، حافظ عبداللہ بسمل ٹھکرائی (۱۹۵۰ء)، قادر بخش بشیر (۱۹۴۳ء)، لطف اللہ بدوی (۱۹۶۸ء)، سرور حیدر آبادی اور رشید احمد لاشاری (۱۹۷۰ء) وغیرہ اپنے عہد کے بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔

ہندو شعرا میں آسو رام آسو، لیلا رام سنگ، وطن مل، منشی پکھی رام، خستہ حیدرآبادی، لیکھراج کشن چند عزیز، پرس رام ضیا اور کشن چند بیوس وغیرہ تھے۔

مذکورہ بالا اکثر لوگوں کے ہاں فارسی غزل کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ کیوں کہ مخصوص موضوعات کی وجہ سے غزل کا دائرہ کار نسبتاً محدود رہا ہے اور بالعموم یہ تخیل پروازی میں مصروف اور زمینی حقیقتوں سے دور رہی ہے۔ بندھے ٹکے مضامین، گنے چنے تشبیہات و استعارے اور اس پر سوا قافیہ و ردیف کی پابندی نے بھی اس کی محدودات میں اضافہ کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اردو غزل کے خلاف ایک طویل فرد جرم عائد کی تھی۔ سندھی غزل میں صورت حال شاید

اتنی دگرگوں نہیں رہی کیوں کہ جس طرح ترقی پسند شاعروں نے اردو غزل کو نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے، بالکل ویسے ہی سندھی غزل میں کشن چند بیوس اسکول نے سندھی مزاج اور طرزِ احساس کو سندھی غزل میں سمونے کے سلسلے میں اہم خدمت سرانجام دی ہے۔

ہمارے عہد میں عبدالحلیم جوش، مخدوم طالب المولیٰ، ابراہیم خلیل شیخ، مولانا غلام محمد گرامی، ایاز قادری، نور شاہین، انیس انصاری، عبدالقیوم صائب، اظہر گیلانی، ذوالفقار راشدی، احمد خان آصف وغیرہ نے غزل سرائی کی ہے۔ شیخ ایاز، عبدالکریم گدائی، نیاز ہمایونی، بشیر موریانی، تنویر عباسی، استاد بخاری، آغا سلیم، شمشیر الحیدری، محسن ککڑائی، تاجل بیوس، امداد حسینی، ایاز گل، محمد علی مجروح، فتاح ملک اور تاج بلوچ، ج ع منگھانی، سحر امداد، ایوب کھوسو، مظہر لغاری، وسیم سومرو، ساحر راہو، حنیف عاطر اور درجنوں دوسرے شاعروں پہ مشتمل ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے غزل میں سندھی مزاج اور ماحول کو سمو دیا ہے اور اب سندھی غزل کوئی اجنبی اور غیر مانوس صنف نہیں رہی ہے بلکہ سندھ کی مٹی کی خوشبو سے مہک رہی ہے۔ ایاز کی غزل کے چند شعر:

کوئی یوں بولا کوئی ووں بولا، پر سب کے منھ پر بات رہی
کوئی تو سریلی آگ تھی وہ، کوئی تو بھری برسات رہی
وہ آدھی رات کا سپنا تھا، جو سب کی جاگ جلاتا تھا
کیا رم جھم رم جھم روپ نے کی، کیا برکھارت کی رات رہی
گر دل کے داؤ پرکھ سکتے، شاید یہ بات سمجھ سکتے
تم سمجھے جس کو جیت سدا، وہ جیون بھر کی مات رہی

(تخلیق: شیخ ایاز، ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

ہائے زہر ملی خزاؤں کا سہیں کیسے عذاب
یہ مہکتے مسکراتے سرخ اور تازہ گلاب
رات کے قاتل اندھیرے، شہر کے رستے طویل
میں ہوں، میرا سایہ ہے اور اک دل ناکامیاب

چند سکوں کے عوض بکتے رہے مانند جام
چاند سے چہروں کے مصحف خندہ زن آنکھوں کے خواب
مرمریں بانہیں، سیہ گیسو، تبسم کا نکھار
دوستو! دیکھو تو یہ امداد دیوانے کا خواب

(تخلیق: امداد حسینی، ترجمہ: آفاق صدیقی)

میں بھی تنہا ہوں اور غم کی راہیں کڑی
دور کوسوں میرے منزلِ زندگی
فصلِ گل تو ہوا ہوگئی دوستو
دل کے زخموں کو دے کر نئی تازگی
حسن تیرا غزل گویا مجروح کی
سادگی، دل کشی، نغمگی، نازکی

(تخلیق: علی محمد مجروح، ترجمہ: آذر نایاب)

اٹھیں جب بھی تیری بانکی نگاہیں
ستارے بھول بیٹھے اپنی راہیں
یہ گزرا کون دل کی رہ گزر سے
جو اب تک سر بہ سجدہ ہیں نگاہیں
ہوا ہے ارزاں خونِ غنچۂ دل
سنواری جا رہی ہیں جلوہ گاہیں
دیارِ یار سے نزدیک شاید
میری جانب کھنچی آئی ہیں راہیں
لرز اٹھا ہے دل اے رازؔ اپنا
نہ جانے کہہ گئیں کیا وہ نگاہیں

(تخلیق: راز بلوائی، ترجمہ: آفاق صدیقی)

دوھا

دوہا ہندی شاعری کی صنف ہے جو سندھی زبان میں زمانہ قدیم سے لکھی جارہی ہے۔ قاضی قاضن اور شاہ کریم بلڑی والے کی شاعری میں بھی دوہے ملتے ہیں۔ قدیم زمانے میں دوہے کا ہر قافیہ دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا تھا، جس میں ایک خاص مضمون سمو دیا جاتا تھا۔ لیکن بعد کے ادوار میں دو مصرعوں کی قید سے آزاد ہوکر دوہے کی صنف نے زیادہ پھیلاؤ اور وسعت اختیار کی اور بہ اعتبار مضمون بھی تنوع پیدا ہوا۔ لیکن عہدِ جدید میں ایک مرتبہ پھر دو مصرعوں والے دوہے زیادہ مقبول ہوئے ہیں۔ ہر دوہا اپنے وجود میں آزاد ہوتا اور ان کا باہمی ربط ضروری نہیں ہوتا۔ عشق و محبت کے مضمون، فطرت کا احوال، شکوہ شکایت، ہجر و وصال، توکل، حبِ وطن، بے ثباتیِ عالم اور فنا و بقا جیسے موضوعات پر بالعموم دوہے لکھے جاتے ہیں۔ ان کا وزن ہندی چھند پر مشتمل ہوتا، ہندی آمیز الفاظ کی کثرت سے ان کی اپنی ایک فضا بن جاتی ہے۔☆۳۹

قدیم زمانے میں راجو درویش، لطف اللہ قادری، شاہ کریم بلڑی والے، شاہ عنایت، شاہ لطیف بھٹائی دور، سچل سرمست کے دوہے، سندھی شاعری کا ورثہ ہیں۔

ہمارے عہد میں شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، امداد حسینی، تنویر عباسی، شمشیر الحیدری، تاج جویو، اطہر منگی، نصیر مرزا وغیرہ نے دوہے لکھے ہیں اور بہت سی قیود سے آزاد ہوکر لکھے ہیں۔ مثلاً اب غزل مسلسل کی طرز پر دوہے بھی مسلسل لکھے جانے لگے ہیں اور ان میں روزمرہ زندگی کی جھلکیاں بھی دکھائی جانے لگی ہیں۔ انکی روانی اور سرمستی ہی ایک اچھے دوہے کی ضمانت فراہم کرتی ہیں۔

مثلاً:

پو پھٹتے ہی اوس پڑی ہے کوٹھی کھول کلال
پی لوں میں بھی جی لوں، تو بھی جیے ہزاروں سال

ہیر جلی اور بجھ گیا رانجھا سارا جھنگ تباہ
راکھ میں اپنی کافی ڈھونڈے بیٹھا وارث شاہ
پاؤں پنھوں کے اوجھل راکھ ہوا بھنبھور
ہائے رے سسّی تیرے دکھڑے اور ہوا کا شور

(شیخ ایاز/ آفاق صدیقی)

نظم

بیسویں صدی نے سندھی شاعری کو کئی جدید اصناف سخن دی ہیں۔ جن میں سے بیشتر مغربی ادب سے متاثر ہو کر اختیار کی گئی تھیں لیکن ان کے مستقل استعمال اور اثر پذیری نے ان کی افادیت بھی واضح کردی ہے۔ان اصناف جدید میں سب سے سرفہرست "نظم" کی صنف ہے۔ مرزا قلیچ بیگ نے انگلش سے کامیاب نظموں کے تراجم کر کے سندھی زبان کو نظم کے مختلف ماڈلز اور نمونوں سے متعارف کروا دیا تھا۔ نظم کی کوئی خاص ہیئت اور فارم نہیں رکھتی بلکہ موضوع اور مواد کی ضرورت کے تحت اور شاعر کے اندرونی مزاج اور موڈ کے مطابق کسی بھی فارم میں لکھی جا سکتی ہے، کہیں یہ غزل مسلسل کے فارم میں لکھی جاتی ہے۔ کہیں ہر شعر جداگانہ قوافی میں ہو سکتا ہے، کہیں بے قافیہ اور بے ردیف (بلینک ورس) اور کہیں بحور کی پابندی سے آزاد جسے صرف عام میں آزاد نظم Free verse کہا جاتا ہے۔ اردو میں مسدس، ترجیع بند، قطعہ سب نظم ہی کی قسمیں ہیں اور سندھی میں بھی جدید شاعری کا متعد بہ حصہ نظم ہی کی کسی نہ کسی فارم میں لکھا گیا ہے ابھی حال ہی میں نثری نظم کا شاخسانہ بھی چل پڑا ہے۔ جو ہنوز مضبوط، باصلاحیت اور صاحب قدرت فن کار کی توجہ کی محتاج ہے۔ عہد جدید کا شاید ہی کوئی قابل ذکر شاعر ہو جس نے کسی نہ کسی انداز کی نظم نہ لکھی ہو لیکن معیار اور تنوع کے اعتبار سے مندرجہ ذیل شعرا کو قرار واقعی داد دی جانی چاہیے۔ ☆٤٠

شیخ ایاز حیدر بخش حیدر جتوئی، شیخ عبدالرزاق راز، نیاز ہمایونی، بشیر موریانی،

عبدالکریم گدائی، ایاز قادری، تنویر عباسی، امداد حسینی، شمشیر الحیدری، آغا سلیم، تاج بلوچ، فتاح ملک، استاد بخاری، ، قمر شہباز، سرویچ سجاولی، محمد ابراہیم منشی، عطا محمد حامی، ایاز گل، الطاف عباسی، بردو سندھی، ابن حیات پنھور، تاج جویو، ذوالفقار سیال، سحر امداد، تاجل بیوس، نعیم دریشانی، مشتاق باگانی، احمد ملاح، ذوالفقار راشدی، عبدالجبار جونیجو، عنایت بلوچ، خاکی جویو، میر محمد پیرزادو، انور پیرزادو، ادل سومرو، نصیر مرزا، عبدالحکیم ارشد، مددعلی سندھی، اطہر سنگی، نور گھلو، ناشاد، مختار ملک، نور الدین سرکی، الطاف عباسی، انجم ہالائی، غنی محمد خان، مسرور کیفی، منور سلطانہ، یوسف شاہین، واجد، رسول میمن، نور الہدیٰ شاہ، راشد مورائی، امید خیرپوری، ہدایت بلوچ وغیرہ شامل ہیں۔ گزشتہ نصف صدی میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے کسی نہ کسی موضوع اور پیرائے میں نظم نہ لکھی ہو۔ عہدِ حاضر میں نظم ہی شاعری کی سب سے مقبول، سب سے وسیع اور سب سے طاقتور صنف ہے۔ اس صنف میں وسعت بھی لامحدود ہے اور گہرائی بھی بے حساب۔ پھیلاؤ دیکھیں تو ہزاروں اشعار بھی ایک نظم میں ہو سکتے ہیں اور اختصار ہو تو دو تین مصرعوں پر بھی ختم کی جاسکتی ہے۔ قافیہ ردیف کا التزام بھی کیا جاسکتا ہے اور ان سے انحراف بھی ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، مثمن اور مثنوی وغیرہ تو قدیم فارم ہیں۔ نظم جدید نے بلینک ورس، فری ورس، آزاد نظم، منظوم، ڈرامے، نثری نظم وغیرہ کے اضافے کردیے ہیں۔ چنانچہ عہدِ جدید میں شاعری کا تین چوتھائی حصہ نظم گوئی ہی کی کسی نہ کسی فارم سے پُر دکھائی دیتا ہے۔

شیخ ایاز نے شاید ہی کوئی ایسی صنف سخن ہو جس میں اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ اس نے آزاد نظم بھی لکھی ہے اور پابند نظم بلینک ورس اور منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ اس نے قدیم کلاسیکل اصناف سخن میں بھی خوب خوب طبع آزمائی کی ہے۔ ''بھونر بھرے آکاس'' اور ''کلھی پاتم کنیرو'' میں نظم نگاری کے مختلف اسالیب بروئے کار لائے گئے ہیں جب کہ ''کی جو بجلی بولیو'' میں طویل منظوم ڈرامہ (اوپرا) پیش کیا گیا ہے۔ ان کے مجموعہ ''پتن تو پور کری'' میں نثری نظم پیش کی گئی ہے۔ غرض قدیم اصناف سخن ہو کہ جدید

اصناف سخن شیخ ایاز نے سب ہی میں نمایاں کارکردگی پیش کی ہے۔

عبدالکریم گدائی اور نیاز ہمایونی کی نظم میں مقصدیت کا عنصر حاوی رہتا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی نظموں میں موسیقیت، دھماپن اور سادگی موجود رہتی ہے۔ استاد بخاری اور بشیر موریانی کی نظم میں رومانیت کا عنصر موجود ہے۔ شمشیر الحیدری، تنویر عباسی، آغا سلیم کی نظموں میں علامتوں کے استعمال نے معنوی تہہ داری پیدا کردی ہے۔ تاجل بیوس، فتاح ملک، سحر امداد، تاج بلوچ اور قمر شہباز، عطیہ داؤد، ڈاکٹر نورالہدیٰ شاہ وغیرہ کی نظموں میں شہری زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔[☆۴۱]

سانیٹ[☆۴۲]

سانیٹ کی صنف انگریزی زبان سے سندھی میں آئی ہے۔ نارائن شیام اس کے موجد قرار دیے جاتے ہیں۔ اردو میں سانیٹ کے جو تجربے ہوئے ہیں وہ بھی نارائن شیام کے سامنے رہے ہوں گے۔ سانیٹ میں بالعموم چودہ مصرعے ہوا کرتے ہیں۔ سندھی میں شیکسپیرین سانیٹ کی تقلید کی گئی ہے۔ چونکہ نارائن شیام سے قبل سندھی میں سانیٹ لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ اس لیے نارائن شیام کا پیش کیا ہوا سانیٹ ہی معیار رہا ہے۔ سانیٹ سے ملتی جلتی ایک صنف گجراتی میں رائج رہی ہے جسے عرف عام میں ''چودہ مصرعے'' کہتے ہیں، نارائن شیام کے علاوہ جن لوگوں نے سانیٹ لکھے ہیں ان میں شیخ ایاز، ہری دل گیر، بشیر موریانی وغیرہ بھی شامل ہیں لیکن درست بات تو یہ ہے کہ سانیٹ کو سندھی شعرا کی خاطر خواہ توجہ نہیں مل سکی ہے، اس کی عدم مقبولیت کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ یہ صنف سندھی شعریات ذوق اور مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔

ترائیل اور ھائیکو[☆۴۳]

ترائیلی اور ہائیکو بھی جدید اصناف سخن میں ہیں، جن میں شیخ ایاز، استاد بخاری، امداد حسینی وغیرہ نے طبع آزمائی کی ہے لیکن ابھی ان اصناف کو قبول عام حاصل نہیں

ہو سکا ہے۔

غرض جدید سندھی شاعری تقسیم کے بعد ترقی کی منازل پر گامزن رہی ہے۔ اس نے سندھی قومیت کی تحریک میں ایک نہایت فعال کردار ادا کیا ہے اور جدید سندھ کی اجتماعی سرشت کی تشکیل میں اس کا اہم رول رہا ہے۔ سندھی شاعری تقسیم کے وقت جس مقام پر کھڑی تھی آج وہ اس سے بہت آگے نکل آئی ہے اور اب اسے ہر اعتبار سے ایک ترقی یافتہ زبان کی ترقی یافتہ صنف ادب کہا جاسکتا ہے۔ جس میں اتنی توانائی ہے کہ وہ انسانی احساسات اور زمینی حقائق کے ہر مسئلے کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے۔ شیخ ایاز کے ایک ہائیکو کی مثال دیکھیے:

سایہ مہتاب چرخ نیلگوں
ہے فضا میں پریشاں و پرفسوں
اک پرندے کا جنوں
پھر گزشتہ رات خستہ تن گدا
میرے دروازے پہ آ کر رُک گیا
اور میں سوتا رہا

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

امداد حسینی کا ایک ترائیلی ملاحظہ کیجیے:

باہر تو اتنی تیز ہوا کا نہیں ہے شور!
اندر اتنا شور ہے دیوار و در میں کیوں؟
ظاہر میں کوئی ایسا سبب بھی نہیں یہاں
باہر تو اتنی تیز ہوا کا نہیں ہے شور
دل پھر لرز رہا ہے یوں سینے کے گھر میں کیوں
باہر تو اتنی تیز ہوا کا نہیں ہے شور

(ترجمہ: مظہر جمیل)

(ط) عہدِ جدید: سندھی فکشن... رجحانات

سب جانتے ہیں کہ ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک تاریخ کے مادی شعور کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی تھی چنانچہ جہاں کہیں ہم اس تاریخی شعور کے بجائے جذباتیت کا شکار ہوئے ہیں وہیں ہماری تخلیقات معیارِ ادب سے نیچے جا گری ہیں ایسی تخلیقات یقیناً شعلہ یک نفس کی طرح لمحہ دو لمحہ چمک کر گم نامی کے اندھیرے میں کھو جاتی ہیں اور ادب کے عمومی معیارات کا حصہ نہیں بن پاتیں۔ مزاحمتی تحریک میں سندھی افسانہ اور ناول کی شراکت کسی بھی اعتبار سے شاعری کے مقابلے میں کم تر نہیں ہے بلکہ بعض لحاظ سے سندھی فکشن زیادہ حقیقت بیں، منطقی اور موثر ثابت ہوئی ہے کہ اس میں حالات، احساس، عوامل اور مسائل کا براہ راست اظہار بھی ہے اور تخلیقی سطح پر وہ گہری اثر پذیری بھی جو جزئیات نگاری کی وجہ سے ممکن ہو جاتی ہے جب کہ شاعری بعض صنفی مجبوریوں کی وجہ سے اس طرزِ اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

جیسا کہ عرض کیا گیا سندھ اور سندھ کے عوام نہ جانے کتنی صدیوں سے آزردگی کے گرداب بلاخیز میں گھرے چلے آتے ہیں، جدید ادب کے خلاق ادیب و شاعر اور فن کار بھلا اسے ان دکھوں سے کیوں کر نجات دلا سکتے تھے؟ وہ نہ تو اپنی ہی دھرتی پہ بے خانماں و برباد ہو جانے والے سروں پہ عافیت کا سائبان تان سکتے تھے اور نہ صدیوں سے پھیلی احتیاج کی ہتھیلیوں پر نان و نمک کی سوغاتیں رکھنے کی قدرت رکھتے ہیں لیکن مٹی، دھول سے گراں بار پلکوں کے نیچے ٹمٹماتی آنکھوں میں تیرتے خواب اور عذاب کی تحریر تو پڑھ ہی سکتے ہیں کہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے یہ ان کا فرض بھی ہے اور ضرورت بھی۔ بے شک شاعر اور ادیب برہنہ جسموں کو لباس پہنانے کی توفیق نہیں رکھتے لیکن پھٹے پرانے چیتھڑوں کے نیچے دھڑکتے دلوں کی درد بھری صدائیں اور کراہیں تو سن سکتے ہیں!

اس دور کے سندھی ادب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارے شاعر و ادیب اپنی

فن کارانہ ذمہ داریوں سے بہ قدر احسن سبک دوش ہوئے ہیں ۔ عوام دوستی شروع ہی سے سندھی ادب کی عظیم روایت رہی ہے اور ہمارے کلاسیکل شاعر تک درباری محفلوں کی بجائے عوامی میلوں ٹھیلوں میں مگن رہے ہیں، چنانچہ جدید سندھی ادب نے اس روایت کو مزید وسعت اور گہرائی دی ہے اور سندھ کی معاشرتی زندگی کے سب کرداروں کو ان کے اصل خط و خال کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔

سندھی فکشن کا ہیرو تو وہی غریب، مفلس، بے چارگی کا مارا ہوا لیکن محنت کی آگ میں تپا ہوا ہاری اور کسان ہے جو صدیوں سے زمین کا سینہ چیر کر رزق کے ڈھیر لگاتا چلے آتا ہے اور جس کے صلے میں اسے مٹھی دو مٹھی دانے اور ڈھیروں بھوک اور ناآسودگی کی نام نہاد اجرت مل جاتی ہے۔ یہ وہ جانا بوجھا کردار ہے جو ہر دور ہر زمانے اور ہر ماحول میں اپنے ازلی رنگ و روپ میں دکھائی دیتا ہے، اسے کوئی لباس پہنا دو اندر سے وہی احتیاج، ناآسودگی، فلاکت اور بھوک کا مارا ہوا انسان نکلے گا جس کی قسمت میں محنت جوئی اور ناآسودگی ساتھ ساتھ لکھ دی گئی ہے کہ زندگی بھوگتے ہوئے ایک عام آدمی کا مقدر ہمارے معاشرے میں یہی ٹھہرتا ہے۔ بے شک سندھی فکشن نگار نے اس کردار کا روپ بھروپ بھی بدلنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ناآسودہ خوابوں کی تعبیریں بھی ڈھونڈنا چاہا ہے کہ امید بھرے خواب دیکھنا اور دکھانا بھی ایک تخلیقی سرگرمی ٹھہرتی ہے۔

سندھی فکشن کا دوسرا اہم کردار وہ وڈیرہ، زمیں دار، جاگیردار، سردار اور حکمراں ہے جو پیر تسمہ پا کی طرح صدیوں سے معاشرے کی پشت پر سوار ہے اور اپنی خونی انگلیوں سے فطرت کے پیدا کیے ہوئے وسائل کو غاصبانہ انداز میں نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ جس کی بوالہوسی اور طمع نے اپنے ہی جیسے انسانوں کو ان کے فطری حقوق سے محروم کردیا ہے، جو خود محنت نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی محنت سے پیدا کی ہوئی زندگی کو ہڑپ کرتا چلا جاتا ہے، ایک خوں خوار آسیب جسے اپنی مطلب برآری کے لیے کسی بھی روپ بھروپ کو اختیار کر لینے کا ہنر بھی آتا ہے، یہ ایک بے رحم، شقی، مفسد اور چالاک استحصال کرنے والا کردار ہے جس کے ہزار روپ اور رویے ہیں جنھیں سندھی فکشن نے تصویر کردیا ہے۔

لمبی لمبی داڑھیوں والے اونچے اونچے تکیوں خانقاہوں اور گدیوں پر دراز خود ساختہ پیر، مولوی، واعظ، ناصح، سادھو، اور سنت جانے کیسے کیسے کردار ہیں جو خیرات اور معمولی معمولی انعامات کے عوض عام لوگوں کی جذباتیت اور بے کسی کو والیان وقت کے حضور بھینٹ چڑھاتے رہے ہیں اور جن کا کام ہی یہ ہے کہ وہ ظلم کی چکی کو رواں رکھنے میں مدد فراہم کرتے رہیں اور ظلم و جبر کے طاغوتی چہرے کے گرد ایک طرح کا تقدس اور بزرگی کا ہالہ بنائے رکھیں۔ دوزخ کی دھڑدھڑاتی آگ اور جنتِ گم گشتہ کی نوید ہی ان کے مرغوب کھلونے ہیں جن سے یہ سادہ لوح انسانوں کو بہلاتے چلے آئے ہیں۔ یہ سب کردار سندھی فکشن میں بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔

شہری معاشرے کے کرداروں میں سرفہرست وہ غریب الدیار سفید پوش 'بابو' ہے جو شہری اور دیہی معاشروں کے دو پاٹوں بیچ پسا چلا جا رہا ہے۔ دفتروں کے کلرک، اسکول میں پڑھانے والے مدرس، فیکٹریوں میں کام کرنے والے محنت کش، آفسوں کے ٹائم کیپر، چھوٹے موٹے کام کرنے والے لوگ جنھوں نے تازہ تازہ دیہی معاشرے سے شہری ماحول میں قدم رکھا ہے اور ابھی شہر کی سفاک فضا اُن کے رگ و ریشے کا حصہ نہ بن پائی ہے۔ کالجوں اور اسکول میں پڑھنے والے لڑکے لڑکیاں اور شہر کی دوڑتی بھاگتی زندگی میں ہانپتی ہوئی خلقِ خدا اور ان کے گرد پھیلی ہوئی سفاکیاں جدید سندھی افسانے کا موضوع بن چکی ہے۔ شہری معاشرے کی ساری چلتر بازیاں اور سب رنگ روپ اور شیڈز اب سندھی افسانے میں در آئے ہیں۔

سندھی قومیت کی بازیافت سندھی افسانے کا اہم موضوع رہا ہے، چنانچہ تاریخ کے پس منظر میں اہم افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں جن سے عصرِ حاضر میں درپیش شناخت کے مسئلے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ علی بابا کی کہانی ''نواں پیغبر'' (نیا پیغمبر) اسی نوع کی کہانی ہے جہاں کہانی کار مختلف ادوار میں گھوم پھر کر اس بنیادی شناخت کو ڈھونڈتا ہے جسے سندھی قومیت کی نشانی قرار دیا جائے۔ امر جلیل کی کہانی ''سچل سرمست ٹریل میں'' ایک طنزیہ کہانی ہے جو تہذیبی شناخت کے موضوع کو ایک نئے انداز سے اٹھاتی ہے۔

نجم عباسی کی کہانیاں "کوڑکی"، "ایڈوسورسھی"، "نہ گھر جو نہ گھاٹ جو" (نہ گھر کا نہ گھاٹ کا)، "نئوں حجاج" (نیا حجاج) وغیرہ سندھی قومیت ہی کے مسئلہ پہ مختلف اور متنوع انداز کی کہانیاں ہیں۔ امر جلیل کی کہانیاں معروضی حالات اور سماجی حقیقت نگاری کا نہایت پرتاثر فن کارانہ اظہار ہیں۔ امر جلیل کی کہانیاں مثلاً "مہدی منھنجو پٹ" (مہدی میرا بیٹا)، "جڈھن ماں نہ ھوندس" (جب میں نہ رہوں گا)، "پکل سرمت ٹربل میں"، "ھن جار میں" (اس جالی میں)، "کپیل بانھن جو وارث" (کٹے بازو کا وارث)، "سرد لاش جو سفر" وغیرہ اپنے اپنے موضوع پر لکھی گئی نادر کہانیاں ہیں۔ امر جلیل الم ناک حقیقتوں کو بھی طنز و مزاح کی ایسی چاشنی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس کا تاثر دوآتشہ وسہ آتشہ ہو جاتا ہے۔☆[۴۴]

غلام ربانی آگرو کی کہانیاں بالعموم سندھ کے دیہی معاشرے کی صبح و شام کی کہانیاں ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کی روایت غلام ربانی آگرو تک شیخ ایاز، جمال ابڑو اور شیخ عبدالرزاق راز سے ہو کر پہنچی تھی کہ سماجی حقیقت نگاری کے دورِ اوّل میں یہی وہ نام ہیں جنھیں ایک ساتھ ہی لیا جانا چاہیے کہ کہانیوں میں مقامی رنگ پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فن کار مکمل طور پر اپنے آپ کو لینڈ اسکیپ کا حصہ بنالے اور کردار کی شخصیت میں ڈھل جائے اور یہ کام ان فن کاروں نے بہت خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ عبدالقادر جونیجو کی کہانیاں اسی زمرے میں رکھی جاتی ہیں۔ سراج میمن، ایاز قادری، رشید بھٹی، حفیظ شیخ، بشر موریانی، رشید اخوند، ابنِ حیات پنھور وغیرہ نے سندھی معاشرے کی ایسی حقیقی تصویر کشی کی ہے کہ باید و شاید، ان کہانیوں میں طبقاتی نظام کے تضادات، کرداروں اور قصوں کے بطون سے ابھرتے ہیں، ان فن کاروں نے صرف اوپری سطح پر بہتی ہوئی زندگی کو زنجیر نہیں کیا ہے بلکہ زندگی کی تہوں میں چھپی حقیقتوں کو بھی آشکار کیا ہے انھوں نے بہت سی کہانیوں میں معاشرتی تضادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل کی بھی نشان دہی کی ہے اور دیہاتوں کے علاوہ شہری و دیہاتی زندگی کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ بے شک مذکورہ بالا افسانہ نگار نہ صرف اپنے عہد کے معمار ہیں بلکہ ہم انھیں رجحان ساز ادیبوں کے زمرے میں شامل رکھے جائیں گے۔ افسانوں میں نسیم کھرل

کی ''پھرین مراد'' (پہلی مراد)، رسول بخش پلیجو کی ''جتھے باھ بھرے'' (جہاں آگ لگی) میں گھریلو زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور اس میں خاص طور پر گھریلوں عورتوں پر گزرتی ہوئی واردات کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔

ناول نگاری کے اس دور میں سراج میمن کا ناول ''پڑادو سوئی سڈ'' (بازگشت کی بازگشت) اپنے موضوع اور آہنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ناول تاریخی پس منظر میں سندھی قومیت کے مسئلے کو بہت خوب صورت اور مؤثر انداز میں ابھارتا ہے۔ آغا سلیم کا ناول ''اندھیری دھرتی روشن ہتھ'' ہے جس میں انھوں نے فرد کی تنہائی، محرومی اور سندھی تہذیبی قدروں کے احساس کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ غالباً آغا سلیم کا ناول پہلا ناول ہے جس میں خیال کی رو کی تکنیک برتی گئی ہے۔

علی احمد بروہی، کروڑ پتی اور عثمان ڈھلگری بنیادی طور پر طنز و مزاح لکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے تلخ و شیریں انداز سے سندھی افسانے کو نئے ذائقوں سے روشناس کیا ہے۔☆۲۵

(ظ) جدیدیت کی تحریک

۱۹۷۱ء میں ون یونٹ کا خاتمہ عمل میں آچکا تھا اور مغربی پاکستان کی نام نہاد وحدت توڑ کر سابق صوبوں کو بحال کردیا گیا تھا۔ آمریت شکست کھا چکی تھی اور بحالیِ جمہوریت کے نتیجے میں پاکستان کے مغربی بازو میں ذوالفقار علی بھٹو کی پیپلز پارٹی، ولی خان کی نیشنل عوامی پارٹی اور جمعیت علمائے اسلام کے ایک گروپ کو کامیابی ہوئی تھی۔ ہندوستان سے ایک اور خونی جنگ کے نتیجے میں اور غلط آمرانہ فیصلوں کے طفیل پاکستان کا بایاں بازو یعنی مشرقی پاکستان جو مغربی پاکستان کے مقابلے میں زیادہ جمہوری کردار کا حامل تھا، پاکستان سے علاحدہ ہوکر بنگلہ دیش بن چکا تھا۔ سندھ میں پیپلز پارٹی کی پارلیمانی حکومت قائم ہوچکی تھی اور سندھی قومی احیا کی طویل جنگ ایک معنوں میں کامیابی سے ہم کنار ہوچکی تھی۔ اس صورتِ حال کا فوری نتیجہ یہ نکلا کہ مزاحمت اور احتجاج کی تیز و تند اور سرکش

لہریں خود بخود دھیمی پڑتی چلی گئیں۔

۱۹۷۱ء کے بعد کے عشرے میں مزاحمتی ادب کی تحریک ماند پڑنے لگی تھی اور ۱۹۷۳ء تک احتجاج و مزاحمتی رجحانات کی جگہ بعض نئے رجحانات نے لینی شروع کردی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب وحدت مغربی پاکستان یعنی ون یونٹ ٹوٹ چکا تھا اور سندھی ادب کی تحریک ایک انتہائی طویل جدوجہد کے بعد کامیابی سے ہم کنار ہوچکی تھی اور سندھی قومیت بحال کردی گئی تھی، دیکھا جائے تو اصل وفاق پاکستان تو منہدم ہو چکا تھا اور سب سے زیادہ آبادی والا اس کا مشرقی بازو آزاد ہو کر بنگلہ دیش بن چکا تھا، باقی بچے کھچے پاکستان میں چار صوبوں (پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان) پر مشتمل وفاق وجود میں آچکا تھا۔ پاکستان میں آمریت کے خاتمے کے بعد ایک فرد ایک ووٹ کے جمہوری اصول کی بنیاد پر نئے انتخابات کے ذریعے ذوالفقار علی بھٹو برسرِ اقتدار ہوگئے تھے۔ ذوالفقار بھٹو پاکستان کی دس سالہ آمریت کے شریکِ سفر رہنے کے بعد پاکستان کی سیاست میں اس وقت داخل ہوئے جب سندھ میں قومیت کی تحریک اپنے عروج پر تھی اور دوسرے صوبوں کے عوام بھی آمریت کے عذاب سے تنگ آچکے تھے، بھٹو نے ایوب خاں کے خلاف جو مہم چلائی تھی لوگ اس کی کامیابی میں اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھتے تھے، بھٹو ایک وجیہہ، پڑھے لکھے، دانشور اور زبردست تاریخی شعور کے حامل رہنما تھے جنھیں عوامی نفسیات کو سمجھنے اور اسے مناسب رخ دینے کا ہنر بھی آتا تھا۔ وہ پاکستان کے پہلے سیاسی رہنما تھے جس نے عوامی امنگوں کو سمجھا، ان کے خوابوں میں جھانک کے دیکھا تھا اور انھیں اپنی سیاسی حکمت عملیوں سے باور کرا دیا تھا کہ گویا وہی عوام کے نجات دہندہ اور نئے پاکستان کے معمار ہوں گے۔ چنانچہ ایوب خان کی حکومت کے خاتمے کے بعد جو عام انتخابات ہوئے، اس میں سندھ اور پنجاب کے عوام نے بالخصوص بھٹو کی پیپلز پارٹی کامیاب کروایا۔ ان دونوں صوبوں میں پاکستان پیپلز پارٹی کی حکومت تشکیل پائی جب کہ سرحد اور بلوچستان میں نیشنل عوامی پارٹی برسرِ اقتدار آئی۔

ذوالفقار علی بھٹو ایک طلسماتی کشش کی حامل شخصیت Charismatic

Personality تھے۔ سیاست میں ان کی جو بھی کامیابیاں یا ناکامیاں رہی ہوں یہ حقیقت ہے کہ تاریخ کے ایک خاص موڑ پر ان کی جاذب توجہ شخصیت نے سندھ کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی متاثر کیا تھا اور بھٹو بطور ایک رجحان، ایک مخصوص حلقے کی تحریروں میں بھی ابھرے ہیں۔

مزاحمتی تحریک کے خاتمے کی ایک وجہ بھٹو کی کامیابی بھی تھی کہ اب لکھنے والے سمجھتے تھے کہ ان کی طویل جدوجہد کامیابی سے سرفراز ہوچکی ہے، سندھی قومیت اپنے ہدف کے حصول میں کامران ہوگئی ہے۔ اور اب اس کے جداگانہ تشخص کو تسلیم کرلیا گیا ہے اور سندھ کے عوام جمہوری حکومت کے زیر سایہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوگئے ہیں۔ چنانچہ وہ جوش و خروش جو اینٹی ون یونٹ تحریک کے زمانے میں دکھائی دیتا ہے۔ آہستہ آہستہ ماند ہوتا چلا گیا اور جیے سندھ تحریک کے حامیوں میں ایک طرح کا اضمحلال جھلکنے لگا دوسری طرف ذوالفقار علی بھٹو سندھ کی خوش نودی حاصل کرنے میں بہت دور تک نہیں جاسکتے تھے کہ انھیں وفاق کے رہنما ہونے کی حیثیت سے دوسرے علاقوں کے مفادات کو بھی پیشِ نظر رکھنا تھا، خاص طور پر وہ ملک کے سب سے بڑا صوبے پنجاب کے مفادات سے روگردانی نہیں کرسکتے تھے کہ قومی سیاست میں سب سے بڑی کامیابی پنجاب ہی نے دلائی تھی۔ چنانچہ جمہوری اقدار کی بحالی کے نام نہاد دعوے کی بھی بہت جلد قلعی کھل گئی اور صاحبِ فکر، اہلِ قلم اور دانشِ ور ایک مرتبہ پھر جذباتی صدمات سے دوچار ہونے لگے۔☆۳۶

یہ تھا وہ زمانہ اور پس منظر جس میں سندھی ادب میں خیال پسندیت، جدیدیت، لایعنیت absurdness جیسے رجحانات پیدا ہوئے۔ یہ دراصل ترقی پسند تصورات کے خلاف ردعمل کی بھی ایک صورت تھی جس کا اظہار ساٹھ اور ستر کی دہائی میں اردو ادب میں بھی بہت شد و مد کے ساتھ ہوا تھا اور اردو شعر و افسانے میں بے سمت اور بے چہرہ ادب کے انبار لگا دیے گئے تھے لیکن اردو ادب میں چونکہ ان رجحانات کی بنیادیں زیادہ تر زمینی حقائق پر استوار نہ تھیں اور نہ یہ تخلیق کاروں کے ذاتی تجربے سے ابھرے تھے، اس لیے

بالعموم پا در ہوا ثابت ہوئے۔ ان میں سے بیشتر رویے اور مغرب کی بعد از وقت تقلید ہی ثابت ہوئے ہیں لیکن جہاں کہیں علامت نگاری اور جدید طرز اظہار نے حقیقت پسندیت اور ارضی معروضیت سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا ہے وہاں اس نے اردو شاعری اور افسانے کو باثروت بھی بنادیا ہے۔ کم و بیش یہی صورتِ حال سندھی شعر و ادب میں بھی پیش آئی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی معاشرہ بری طرح اتھل پتھل کا شکار ہوا تھا اور مہیب شکست و ریخت اور اندوہ ناک ہلاکت خیزی نے عالمی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا، خاص طور پر مغربی معاشرہ بالعموم یورپ شدید ذہنی کرب اور فکری انتشار سے دوچار ہوا۔ معاشرے کا سب سے مستحکم اور موثر عنصر خاندان بہ حیثیت ایک معاشرتی اکائی ٹوٹ چکا تھا۔ قدیم اخلاقی اقدار اور زمینی رشتے منہدم ہو چکے تھے اور ان کی جگہ نئی سماجی اخلاقیات اپنے جواز فراہم نہ کر سکی تھی۔ جنگی جنون اور فسطائیت کے ہاتھوں کروڑوں لوگوں کی ہلاکت، بے گھری اور بے دری نے انسان کی بے بسی کو نمایاں کر دیا تھا اور وہ معاشرتی بہبود اور سماجی کلیت میں سوچنے کی بجائے "فرد" کی سطح پر سوچنے لگا تھا۔ کرۂ ارض کے گرد پھیلی ہوئی سامراجی کالونیل ازم کی زنجیر تو ٹوٹ چکی تھی اور غلام قومیں اور نو آبادیاتی مقبوضات آہستہ آہستہ خود ارادیت کی دولتِ بیدار سے سرفراز ہونے لگے تھے۔ سرمایہ داریت اور کیپیٹل ازم جس معاشرے کو جنم دے رہا تھا اس میں صرف منافع اور زائد منافع کا حصول ہی معتبر قدر بن کر پھیل رہا تھا۔ اس پس منظر میں تیسری اور چوتھی دہائی میں یورپ میں مختلف رویے اور رجحانات پیدا ہوئے ان میں وجودیت Existentialism کی تحریک پیدا ہوئی جس کا بنیادی اصرار معاشرتی اجتماعیت کی بجائے "فرد" کی "فردیت" پر رہا ہے اور جس کے جلو میں اور بہت سے تصورات و رجحانات ابھرتے ہیں مثلاً بیگانگیت (alienation)، اظہاریت (Expressionism)، لایعنیت (Absurdity)، ماورائیت (Surrealism)، علامت نگاری (Symbolism)، تمثیلیت (allegorism) وغیرہ۔☆۴۷

بے شک یہ تمام رجحانات مغربی دنیا کے اپنے تاریخی تجربات سے پھوٹے تھے اور ان میں سے بیشتر کا تعلق فن کارانہ اظہار اور بیان کے سوا اور کچھ نہ تھا لیکن جب ان

خیالات کو فلسفہ بنا دینے کی سعی کی گئی اور حقیقی تجربے سے کاٹ کر مقصود بالذات بنایا گیا تو اس سے بے چہرہ ادب پیدا ہوا۔ مشرقی معاشرے اپنی تنظیم کے اعتبار سے ابھی ان تجربات سے گزرے ہی نہیں جن میں معاشرتی کل کی بجائے ''فرد'' کی فردیت کو محور بنایا جاسکتا ہو۔

سندھی معاشرہ صدیوں سے جاگیردارانہ نظام کا تابع رہا ہے اور اب بھی یہاں پیداواری وسائل ایک نہایت محدود اقلیت کے تصرف میں ہیں اور عام لوگ نا آسودگی کی زندگی جیتے ہیں۔ اس ماحول میں مغربی دنیا کے تجربے کی نقل بھلا یہاں کب پنپ سکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود سندھی ادب میں مذکورہ بالا رجحانات میں سے چند رجحانات کا چلن ہوا بھی ہے تو اردو اور انگریزی ادب کی نقالی میں ہوا ہے۔ کیوں کہ سماجی اور تہذیبی پس منظر ان رجحانات کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ ہاں نئے ابھرتے ہوئے شہری معاشرے میں جدید خیالات کو تجربے کا حصہ بنایا جاسکتا تھا اور وہ بھی محدود پیمانے پر۔

مذکورہ بالا محدودات کے باوجود اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ جدیدیت سے وابستہ تصورات کو جب تخلیقی اظہار کی سطح پر معاشرتی تجربے کا حصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے تو اس میں بھی ایک نہایت بلیغ اور پُرمعنی فن پارہ پیدا ہوا ہے۔ یہ سندھی ادب کی خوش بختی ہے کہ یہاں جدیدیت کے سرکردہ لکھنے والے صرف اپنے نئے خیالات کی گنبد میں بند ہوکر نہیں بیٹھ رہے ہیں بلکہ انھوں نے اپنے آپ کو زمینی حقائق اور عام آدمی کے احساسات سے مکمل طور پر ہم کنار رکھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کی تحریک کے تحت بھی سندھی ادب میں خاصا مؤثر ادب لکھا گیا ہے۔

یہاں مانک (منیر احمد) کی کہانی ''حویلی کا راز'' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کو ایک ایسے موثر انداز میں برہنہ کیا گیا ہے کہ شاید مروّجہ اسلوب میں اس کا مؤثر اظہار ممکن نہ ہوتا۔ علامتی طرزِ اظہار اپنی سرشت میں طلسماتی اثر رکھتا ہے اور اہمیت نگاری کے ذریعے بھی زندگی کے ٹھوس حقائق اور ارضی معروضیت کی تصویر کشی کی جاسکتی ہے اور زیادہ موثر طور پر کی جاسکتی ہے لیکن اس کے لیے

فن کارانہ بالیدگی اور فکری پختگی ضروری ہوا کرتی ہے بلکہ انتظار حسین کے بقول علامت نگاری کا فن اس کو راس آتا ہے جو بیانیہ اظہار پر قدرت رکھتا ہو۔ امر جلیل، آغا سلیم، نسیم کھرل، ممتاز مہر، خیر النسا جعفری، عبدالقادر جونیجو وغیرہ نے علامت نگاری کے ذریعے جو اسلوب تراشے ہیں اس کی تاثراتی علامت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح شاعری میں شیخ ایاز، تنویر عباسی، استاد بخاری، شمشیر الحیدری، آغا سلیم، امداد حسینی، تاجل بیوس، فتاح ملک، ادل سومرو، سحر امداد، ایاز گل، قمر شہباز اور تاج بلوچ وغیرہ کے ہاں علامت نگاری نے معنوی تہہ داری پیدا کی ہے۔ کیوں کہ ان لوگوں کے ہاں علامت نگاری مقصود بالذات نہ تھی اور نہ بہ طور فلسفہ حیات برتی گئی تھی بلکہ تخلیقی تجربے کے موثر اظہار کا ایک وسیلہ تھی لہٰذا جہاں فکری پیچیدگی نہ ہو وہاں علامت نگاری ہو یا کوئی اور اسلوب ہمیشہ بہتر نتائج پیدا کرتی ہے۔☆۴۸

سب جانتے ہیں کہ خیالات وتصورات، میلانات و رجحانات کبھی دائمی طور پر نہیں مرتے بلکہ ایک خاص وقت اور ماحول میں کم یا زیادہ ضرور ہو جاتے ہیں یا اپنی شکل و صورت تبدیل کر لیتے ہیں۔ چنانچہ بہت سے رجحانات جو ابتدائی دور میں ادب میں در آئے تھے کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہیں کہ اسی طرح ادبی روایت کا سلسلہ رواں دواں رہا کرتا ہے۔

۹

(الف) عہدِ جدید کے منتخب شعرا

آذر نایاب

آذر نایاب بدایونی قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کر کے سندھ میں آباد ہوئے ہیں۔ انھوں نے سندھ کو پورے شعور، خلوص اور محبت کے ساتھ اپنا وطن ثانی بنایا اور سندھی تہذیب و ثقافت کو اپنی شخصیت کا جزوِاعظم قرار دیا۔ وہ اردو کے کہنہ مشق شاعر ہیں اور اردو کے ساتھ فارسی پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ سندھ میں آباد ہونے کے بعد انھوں نے اپنے مطالعے اور لگن سے سندھی زبان اور ادب پر بھی قرار واقعی عبور حاصل کیا اور محض چند برسوں کی مشق کے بعد سندھی زبان میں بھی ایسے شعر لکھنے لگے جن کی داد سندھ کے اہلِ علم لوگوں نے جی کھول کر دی ہے۔ ان کی سندھی شاعری ''نئیں زندگی'' اور دوسرے سندھی جرائد میں شائع ہوتی رہی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں رشید لاشاری، مدیر ''نئیں زندگی'' نے آذر نایاب بدایونی کی ایک سندھی غزل کا خیرمقدم کرتے ہوئے ان کی شاعری کو جدید سندھی ادب میں اضافہ قرار دیا تھا۔ ☆[۱]

آذر نایاب کے کلام سے چند اقتباسات

سندھی غزل

جب بھی وہ جانِ غزل ہوتا ہے　　میرا گھر تاج محل ہوتا ہے
جو سمجھتے ہیں محبت کو خلل　　ذہن میں اُن کے خلل ہوتا ہے
غم نے گھیرا ہے تمھیں غم نہ کرو　　گندے پانی میں کنول ہوتا ہے
ایک ہی بات ہے ہنسنا رونا　　ہر عمل ردِ عمل ہوتا ہے
تم تو نایاب ہو آذر لیکن　　کس کا دنیا میں بدل ہوتا ہے

(ترجمہ: انجم رام پوری)

غزل

قلب و نظر میں بیٹھے ہو　　جنگل میں جھر• میں بیٹھے ہو
پچو• کے گھر میں بیٹھے ہو　　علم کے زر• میں بیٹھے ہو
چشمِ تر میں بیٹھے ہو　　پانی کے گھر میں بیٹھے ہو
اوروں کو پتھر مت مارو
شیشے کے گھر میں بیٹھے ہو

(تخلیق و ترجمہ: آذر نایاب بدایونی)

رباعیات

تخلیق کو خالق کی سجانے والے
راتوں میں خرد کے میرا گانے والے

الفاظ معنی:

• جھر: ویرانہ　　• پچو: جنگل برست　　• زر: ویرانہ، سنسان جگہ

ہم لوگ ہیں معصوم ادیب و شاعر
انسان کو تہذیب سکھانے والے

دیوانے بہت جیے ہیں شکراً للہ
سونے میں کچھ اٹھ لیے ہیں شکراً للہ
اس بے ادبی کے دور میں ہے فکرِ ادب
طوفاں میں دیے جلے ہیں شکراً للہ

عصیاں کو امان بخشے ہو توبہ
اصنام کو کیا شان بخشے ہو توبہ
نافہم کو اشعار سنا کر آذرؔ
کافر کو قرآن بخشے ہو توبہ

اِک شاعر و فن کار سا کب ہوتا ہے
کس شخص کا یہ شان و حسب ہوتا ہے
قرآں میں قلم کی رب نے کھائی ہے قسم
بندے کو نوازنے کا ڈھب ہوتا ہے

(تخلیق و ترجمہ: آذر نایاب بدایونی)

غزل

کبھی آتے جاتے جو آذر ملا
پریشاں و حیراں و ششدر ملا

لب و رخ ملے یا گلِ تر ملا
ہر اک نقش بہتر سے بہتر ملا

خیالِ پریشاں ڈھلے شعر میں
کہ آوارہ روحوں کو پیکر ملا

خیالات و جذبات تھے دربدر
خیالات و جذبات کو گھر ملا

حسن ہوں نہ سقراط ہوں مگر
مجھے زہر آلودہ ساغر ملا

ملا زندگی کا سلیقہ مجھے
تو نہج البلاغہ سے آذرؔ، ملا

آغا سلیم

آغا سلیم سندھی ادب کے عہدِ جدید میں ایک ایسی ہمہ جہت، متنوع اور تخلیقی شخصیت ہیں جن کی تخلیقیت اور نادرہ کاری نے نظم و نثر کی مختلف اصناف کو اپنی مخصوص خوشبو سے مہکا رکھا ہے۔ وہ ان لکھنے والوں میں بھی ممتاز ہیں، جنھوں نے اظہار کے لیے ایک سے زیادہ اصنافِ ادب میں سرگرمِ عمل ہونا پسند کیا ہے۔ قوتِ نمو کی ہمک ہے کہ آغا سلیم کے ہاں نت نئے پیرائے میں اظہار کیا چاہتی ہے۔ وہ ایک صاحبِ اسلوب و نکتہ رس افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نگار، ڈراما نویس بھی۔ وہ ٹیلی وژن اور ریڈیو کے مقبول تمثیل نگاروں میں بھی شامل ہیں اور تحقیق و تنقید کے باب میں بھی بند نہیں ہیں۔ بالعموم یہ کہا جاتا ہے کہ تخلیقی میدان میں تنوع اور ہمہ جہتی انصرام کی کوشش جہاں جوہرِ تخلیق کو رنگا رنگی عطا کرتی ہے، وہیں تخلیقی صلاحیت اور میلان کو پارہ پارہ اور منتشر کردینے کا خطرہ بھی پیدا کیا کرتی ہے۔ قدرت ایسی عبقری مزاج اور ہشت پہلو شخصیتیں خال خال ہی پیدا کرتی ہے جو مختلف اور متنوع شعبوں میں اپنے تخلیقی اظہار کو ارتکازِ فکری، اسلوبیاتی تازہ کاری اور یکساں اعلیٰ معیار سے ہم کنار رکھیں اور اپنے تخلیقی جوہر کو افراط و تفریط، پریشاں خیالی اور انتشار کے بگولے سے بچا لینے پر قادر ہوسکیں اور ایوانِ ادب کے ہر طاق اور دریچے منور و روشن رکھ سکیں۔

آغا سلیم ایسے ہی جینئس (Genius) لوگوں میں شامل ہیں کہ انھوں نے نظم و نثر کے ہر شعبے میں قابلِ تحسین کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے اور اردو افسانہ، ناول نگاری، ڈراما نگاری، تمثیل نگاری، تنقید اور شاعری کے میدانوں میں اپنی انفرادیت کے پرچم سربلند کیے ہیں۔ ایک صاحبِ طرز نثر نگار کی حیثیت سے آغا سلیم کی کارکردگی کا جائزہ متعلقہ باب میں لیا جارہا ہے (کہ اپنی تمام تر ہمہ جہتی کے باوجود ان کی اصل شناخت فکشن اور ڈراما ہی ٹھہرتی ہے) یہاں ہم صرف بطور شاعر کے اختصاصی پہلوؤں پر نہایت اجمالی گفتگو کریں گے۔ ☆۲

آغا سلیم ۷ر اپریل ۱۹۳۵ء میں شکار پور کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے اور تعلیم کی تکمیل کے بعد متعدد اعلیٰ سرکاری و نیم سرکاری عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ ریڈیو پاکستان اور دوسرے اشاعتی اداروں میں بھی بسر ہوا ہے جہاں انھیں ریڈیائی تمثیل نگاری کے رموز جاننے کے مواقع ملے۔ اسی ماحول میں ان پر موسیقی کی سرّیت منکشف ہوئی۔ چنانچہ تمثیل اور موسیقی کے عناصر نے بعد ازاں ان کی نظم ونثر میں طلسماتی اثرات پیدا کیے ہیں۔

آغا سلیم نے کم و بیش سب قدیم و جدید اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ ان کے جہانِ فن میں کلاسیکل رنگ و آہنگ کے ساتھ جدیدیت کی ترنم ریزیوں کا خوش گوار آہنگ بھی شامل ہے۔ انھوں نے ''ابیات'' کے کلاسیکل فارم میں جدید عہد کی حیثیت اور عصری مسائل بالخصوص انسان کے وجودی مسائل اور ثقافتی رویوں کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ایسے ہی ابیات پر مشتمل ان کا مجموعہ ''پن، چھن اور چنڈ'' ہے جس میں سُر رام کلی' اور سُر ایمن کلیان' میں سلسلہ وار ابیات لکھے گئے ہیں اور اس طرح سندھ کی قدیم صنف 'بیت' کو نئے مزاج اور آہنگ سے روشناس کیا ہے۔ آغا سلیم کی فنی شخصیت کا ایک پہلو ثقافت کی تارخیت میں بھی جھلکتا ہے یعنی وہ ثقافت کو جامد مظہر سمجھنے کی بجائے معاشرے کا نامیاتی عمل سمجھتے ہیں جو عہد بہ عہد اور لمحہ بہ لمحہ اپنے اردگرد بدلتی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ تغیر پذیر رہتا ہے اور جس کی اساس اس اجتماعی سائیکی میں پیوست ہوتی ہے جو بدلتی تو ہے لیکن سست رفتاری کے ساتھ۔ آغا سلیم کے یہ تصورات ان کی شاعری میں بھی ظہور پاتے ہیں اور نثری تخلیقات میں بھی آغا سلیم کا ایک اہم ادبی کارنامہ ''شاہ جو رسالو'' کا منظوم اردو ترجمہ ہے جو انھوں نے انتہائی محبت اور جاں فشانی کے ساتھ ۲۰۰۰ء میں کیا ہے۔ ہر چند شیخ ایاز ''شاہ جو رسالو'' کا کم و بیش چالیس سال پہلے اردو ترجمہ پیش کر کے ادبی تاریخ میں اوّلیت قائم کر چکے ہیں اور ایک عالم سے مقبولیت کا انعام بھی پا چکے ہیں لیکن آغا سلیم کا مذکورہ ترجمہ اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر خصوصی توجہ طلب کرتا ہے۔ اس ترجمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں آغا سلیم نے اصل

کی روح اور کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے، شاہ کے کلام کی موسیقیت اور ابیات کے اندرونی لحن اور آہنگ کو مدِنظر رکھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے تاکہ ان کے کیے ہوئے ترجموں کو شاہ کے کلام کی اصل دھنوں اور سروں میں گایا جاسکے۔ اسی طرح آغا سلیم نے اپنے ترجمے میں اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ شاہ جیسے عظیم شاعر جس کی فکر، شاعری، خیالات، تصورات اور احساس زمیں سے اُگے ہوں اور جس کے شاعرانہ محاورات تمثیلیں، جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حوالے سرزمینِ سندھ سے پیوست ہوں، اس کے کلام کے ترجمے میں مقامیت کے تمام رنگوں اور خوشبو کو باقی رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی جائے اور محض اردو پڑھنے والے کی سہولت کے لیے فارسی اور اردو شعریت کی تشبیہ و استعارے اور محاورے سے درگزر کیا جائے۔ نیز مقامیت کے اظہار کے باوجود شاہ لطیف کی فکر اور شاعری کے آفاقی ابعاد کو بھی نگاہ سے اوجھل نہ ہونے دیا جائے۔[☆۳۴] یہی نہیں آغا سلیم کا دوسرا اہم ادبی کارنامہ شاہ لطیف بھٹائی کے کلام کو انگریزی میں ترجمہ کرنا بھی ہے جس میں کوئی دوسرا ان کا حریف نہیں۔ یقیناً آغا سلیم کا یہ کارنامہ نہ صرف شاہ لطیف کو جدید عالمی ادب میں روشناس کرائے گا بلکہ خود آغا سلیم کے لیے بقائے دوام کا سبب قرار پائے گا۔ ایں دُعا اَز من و از جملہ جہاں آمین باد۔

آغا سلیم کے کلام سے چند اقتباسات

تو چندر ما، سی کامنی

تو چندرما سی کامنی
تیرا تن صحرا کی چاندنی

تیری بولی عجب سرائیکی
جوں ایمن راگ کی گائیکی

میں سندھی منش ویدانتی
تو میری مکتی شانتی

اک خواب نگر میرا دیس ہے
میری پریت کا گیروا بھیس ہے

میری بولی بچل شاہ کی
جو ٹپکائے مے چاہ کی

میرے شعر میں خسرو رنگ ہے
در تن تنن تنن تنن
تو ندیا، تیرا پاٹ میں
تیرے تن میں مہک گلاب کی
تیرا سندر جو یہ روپ ہے
تیری کھوئی ہوئی پہچان ہوں
تو پریت کی ریت جو جانتی

تیرا اجلا ہر اِک انگ ہے
میری رگ رگ باجے جھنن، جھنن
تو نیا، تیرا گھاٹ میں
میرے اُجلے اُجلے خواب کی
میرے سپنے ہی کی دھوپ ہے
تیری ذات کا بجنی گیان ہوں
مجھے اپنا بھگون مانتی

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

مدرا، شبنم، گلاب

کیسا یہ انیائے، گوری تیرے ہاٹ پہ
کچھ کے پیالے چھلک رہے اور کچھ کو تو ترسائے
نردھن اور دھنوان سبھی ہیں، دھرتی ماں کے جائے
آ تو کریں اب نیائے، مدرا بانٹیں سب میں

☆

مدرا بانٹیں سب میں، ذرا رہے نہ پیاس
کچھ تو ہیں بدمست اور کچھ کو، بوند بوند کی آس
سب کو آئے راس، ہر سو، مدرا پیالے چھلکیں

☆

کھول دے مٹکے مدرا کے، پیاسے دوار پہ آئے
تیرا ہر اِک انگ اے گوری! چندا رس ٹپکائے
مدرا گر مل جائے، تو پھل ہو ہر اِک جیون

☆

سب کے مدرا پیالے بھر دے، ختم ہوں من کے ہول
دیکھ تو کیسے بک جاتے ہیں، یہ انساں اَن مول
مدرا مٹکے کھول، تو پئیں جئیں سب پیاسے

☆

لب پر مدرا پیالے ہوں اور نینوں میں سندر خواب
اندھیارے میں دمک اٹھیں پھر، سپنے جوں مہتاب
کھلیں پھر سرخ گلاب، بگیا کی ہر ڈالی پر

☆

نینوں میں سندر سندر سپنے، لب پر مدرا پیالا
تو ہی میرا سپنا گوری، تو ہی میری نندیا
دھرتی پر اجیارا، ہوگا میرے سپنوں سے

☆

دھیان میں تیرا نام یوں گوری، جیسے صبح کا تارا
تیرے تن کی مدرا رس سے، جھوم رہا ہے جیارا
کروں سواگت تیرا، اے صبح کے روشن تارے

☆

گھول کے شبنم مدرا میں ہم، پئیں صبوحی یار
زخم کھلے ہیں تن پر اُن کو، جان نہ پھول اتار
چھٹکے گا اندھیارا، پورب میں پو پھوٹ رہی ہے

☆

گوری تیری باتیں ہیں جوں، قطرہ قطرہ شبنم
دھنک رنگ سے انگ پہ تیرے، جوں بوندوں کی رم جھم

مدرا سی مسکان یہ تیری، ہر اک زخم کا مرہم
گوری رہے نہ پھر غم، ڈھل جائیں دکھ مدرا سے

☆

آؤ ڈھوئیں مدرا سے ہم، اندھیارا یہ اتھاہ
ابھرے ہر اک پیالے سے پھر، روشن روشن ماہ
جنڈڑی کا ہر گھاؤ، مہک اٹھے مدرا سے

☆

مدرا سے مکھ دمک رہے ہیں، دیکھیں جوں مہتاب
پیالے میں تحلیل ہوئے ہیں، میری نیندیں خواب
قرب یار سے تن اور من میں کھلے ہیں پھول گلاب
یار کا کھلا شباب، مدرا سے وہ مہک رہا ہے

(تحقیق و ترجمہ: آغا سلیم)

پل پل کوی کبیر

میرے من میں چرخا کاتے
پل پل کوی کبیر
میلی میرے من کی پونی
چوں چوں چرخا
درد کا تانا
اجلا اجلا پریت کا دھاگا
ہر دھاگہ زنجیر
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر
ورق وجود پہ اکھر اجلے

پریت کی بانی، درد کے دوہے
سپنا سپنا نیند چنے ہے
روشن روشن چاند بُنے ہے
ایسے خواب بُنے ہے بیٹھا
دکھ جن کی تعبیر
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر
پیار کی پُونی جھولی ڈالے
گلی گلی آواز لگائے
''کوئی مجھ سے بھی کتوائے''
''میں ہوں کوی کبیر''
میرے من میں چرخا کاتے، پل پل کوی کبیر

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

غزل

تو سمندر ہے کہ صحرا پیاس کا
پاس تیرے رہ کے بھی پیاسا رہا

پیاس سے چٹخا ہوا ہے تن بدن
ٹوٹ کر برسے بھی اب کوئی گھٹا

چاہتوں کی چاندنی کی چاہ میں
دل اندھیروں میں بھٹکتا ہی رہا

ان اندھیرے کی فصیلوں سے اُدھر
جل رہا ہے خواب کا کوئی دیا

وہ نبی تھا اور نہ وہ منصور تھا
کون تھا جو جھومتا مقتل گیا

رات کا پچھلا پہر یہ خامشی
کس نے دی دستک یہ کیسی ہے صدا

دشتِ تنہائی میں گونجیں آہٹیں
کون تھا، کس سمت سے آیا، گیا

درد کی شب، یہ خزاں کا زرد چاند
خواب اوڑھے شہر سے سویا ہوا

درد کی شمعیں جلیں دل میں سلیم زخم ہر اِک پھر سے لَو دینے لگا

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

اسکردو کی ایک شام

یہ برف، ہوا

یہ سناٹا

ہر سانس صدا

سوکھا پتا

یہ باسی بہاروں کا بوسا

یوں کانپ رہا

جوں پیاسے لب

جوں تشنہ طلب

اور سوکھے پیڑ کی ٹہنی پر

اِک تنہا پنچھی بول رہا

جلتا بدن

جنگلوں میں چاند اترا

چاند کا عریاں بدن

شب عروسی کی تھکن سے

چور جیسے اِک نئی بیاہی دلہن

اور کالے ناگ پتھر پر جو پٹختے تھے پھن

ناگ کی پھنکار

نیلے زہر کی مہکار

ے

جلتا بدن

(تخلیق و ترجمہ: آغا سلیم)

ادل سومرو

ڈاکٹر عبدالکریم سومرو جو ادبی دنیا میں ادل سومرو کے نام سے موسوم ہیں، ۱۵راگست ۱۹۵۵ء کو سکھر میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی خیر پور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اسی یونی ورسٹی میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ وہ ہمہ جہت شخص ہیں اور ان کا شمار بھی ان باکمال لوگوں میں ہوتا ہے جو تخلیقی اظہار میں کسی ایک صنف یا شعبے میں اسیر ہوکر رہ جانا پسند نہیں کرتے۔ چنانچہ جہاں وہ ایک صاحب طرز اور منفرد اسلوب و آہنگ رکھنے والے شاعر ہیں، وہیں وہ نہایت سنجیدہ و متین مضمون نگار بھی ہیں اور گزشتہ تین دہائیوں میں مختلف ادبی، علمی، سماجی و ثقافتی موضوعات پر دو سو سے زائد مضامین مختلف رسائل و جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ اسی طرح مختصر کہانیوں پر مشتمل دو مجموعے ''آچر جو احوال'' (۱۹۷۹ء) اور ''جیتن جی کانفرنس'' (۱۹۸۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔ وہ سندھی کے علاوہ اردو، انگریزی، پنجابی اور سرائیکی زبان میں ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان زبانوں کے متعدد شاہکار تخلیقات سندھی میں منتقل کر چکے ہیں اور علیٰ ہٰذا القیاس سندھی کی بعض نادر تخلیقات کو اردو کا جامہ پہنا چکے ہیں۔ ایک مجموعہ شخصی خاکوں اور سوانحی مضامین پر مشتمل ہے جو ۱۹۹۱ء ''اسیں مسافر پیار جا'' (ہم ہیں مسافر پیار کے) شائع ہوا ہے۔ وہ معروف جریدے ''سنگت'' کی متعدد خصوصی اشاعتوں کے مرتب بھی ہیں۔ سندھ ٹیکسٹ بک بورڈ اور کئی دوسرے اداروں کی جانب سے کئی مخزن، کتابیں اور مجموعے ترتیب دے چکے ہیں۔ انھوں نے شیخ ایاز کانفرنس ۲۰۰۰ء میں پڑھے گئے مضامین کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے۔ ادل سومرو کا ایک نہایت ممتاز کارنامہ بچوں کے لیے نظم و نثر کی متعدد خوب صورت، مؤثر اور دلچسپ تخلیقات ہیں جو

اُنھوں نے گزشتہ بیس پچیس سال کے دوران لکھی ہیں اور اُنھیں ریڈیو اور ٹیلی وژن سے پیش کیا ہے۔ بچوں کے لیے پیش کی جانے والی ان تخلیقات پر مشتمل کتابوں کے نام ''چاند پشم گولا'' (چاند کہ اون کا گولا، ۱۹۷۹ء)، 'پوپٹ جھروا گیت' (تتلیوں جیسے گیت)، 'چلیوں جو تماشو' (چلیوں کا تماشا) ہیں۔ ان کتابوں میں بچوں کے لیے لکھی گئی نہایت پُرآہنگ اور مترنم بچوں کے لیے گیت اور نظمیں شامل ہیں جب کہ 'آچر کی کہانیاں' (۱۹۷۹)، 'کیڑوں کی کانفرنس' (۱۹۸۲ء)، 'نئے دور کا نیا نصاب' (۱۹۹۰ء) ان نثر پاروں پر مشتمل ہیں جن میں بچوں کے لیے نہایت دلچسپ کہانیاں اور معلوماتی مضامین شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی وژن پر بچوں کی دلچسپی کی چیزیں بھی پیش کر چکے ہیں۔ اس طرح بلاشبہ ادل سومرو جدید عہد میں بچوں کے لیے لکھنے والوں کی فہرست میں بھی نہایت وقیع مقام رکھنے والے ادیب اور شاعر ہیں۔

ڈاکٹر ادل سومرو سن ۱۹۷۰ء کی دہائی میں کوچۂ ادب میں داخل ہوئے ہیں۔ انھوں نے بہت کم مدت میں اپنی شناخت قائم کرلی تھی۔ وہ اچھے خاصے زود گو شاعر ہیں لیکن اظہار میں نہایت محتاط اور چابک دست فن کار ہیں۔ اب تک کم و بیش ان کے پانچ شعری مجموعے یعنی (۱) روز کھلے موتیا (۱۹۷۷ء) (۲) بیلوں پر آئی بہار (۱۹۸۶ء)، (۳) سمندر جاگ رہا ہے (۱۹۹۶ء) (۴) بھلا نہ دینا (۲۰۰۳ء) اور مٹی کے کھلونے (زیرِ ترتیب) ہیں۔

ادل سومرو نے کم و بیش سب ہی اصناف شاعری میں دادِ سخن دی ہے۔ انھوں نے قدیم اصناف میں سے بیت، وائی کا بطورِ خاص انتخاب کیا ہے۔ جب کہ جدید اصناف میں بلینک ورس، نظم آزاد، ہائیکو اور نثری نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔ ادل سومرو کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ ایاز نے لکھا تھا، ''آج کل جدید شاعر بوسیدہ روایت کی کسی بھی زنجیر کو باقی رکھنا نہیں چاہتے ہیں، ان کی چشم تماشا وا اور پاؤں آزاد ہیں۔'' ادل سومرو ان جدید شاعروں میں نہایت اہم اور معتبر شاعر ہیں۔ انھوں نے کئی اصناف

میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل، بیت، وائی، سہ مصرعے اور آزاد نظم میں اپنی جدت کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان میں بے پناہ تازگی اور شعریت ہے۔ سندھی زبان کی یہ جدید شاعری اور انگریزی کی جدید شاعری کی طرح جنگلوں میں کلیلیں کرتی ہوئی ہرنی کی طرح ہے، آزاد اور خوب صورت۔ ادل سومرو کی ذات میں بیٹھے ہوئے آدمی میں بھرپور قومی احساس بھی موجود ہے اور بین الاقوامی طرز احساس بھی۔ اس کے باوجود اس کی شاعری سیاسی مصلحتوں سے آزاد ہے۔ اس کی یہ آزادی ایسی ہی ہے جیسی اس نے طرز اور وزن سے آزادی اختیار کی ہے۔ ایاز گل کی طرح ادل کی شاعری بھی اس عہد کی آئینہ دار ہے جس میں اپنے اسلوب، اپنے لہجے، اپنے موضوع اور اپنی شناخت کو پالینے کی تڑپ موجود ہے، ایسی شناخت جس پر ایسی سندھیت کی مہر ثبت ہو جو آفاقیت کو مجروح نہ کرسکے۔"☆۴

ایسا ہی ایک تبصرہ تنویر عباسی نے کرتے ہوئے لکھا تھا، "ادل کی شاعری کا مطالعہ میرے اس یقین کو مزید پختہ کردیتا ہے کہ ادل کی شاعری آج اپنے عہد کی توانا اور نمائندہ شاعری ہے اور ادبی تاریخ میں بھی اس کی اپنی شناخت رہے گی۔ ہر چند ادل سومرو نے ابھی بہت زیادہ نہیں لکھا ہے لیکن اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ نہایت سچائی، احتیاط اور فن کارانہ خلوص کے ساتھ لکھا ہے کہ اس میں ادل نے اپنے عہد کی تصویر دکھا دی ہے۔ ادھر ادل نے جو تازہ شعر مجھے سنائے ہیں، خاص طور پر کراچی میں لگنے والے کرفیو کی بابت تو میں سمجھتا ہوں وہ فنی میدان میں اس کی پیش قدمی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ نہ صرف ادل کی شاعری میں بلکہ ہماری مجموعی شاعری میں اس موضوع پر کتنے ہی نئے لکھنے والوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ عام طور پر واقعاتی شاعری، صحافتی شاعری بن کر رہ جاتی ہے لیکن ایک سچا، باصلاحیت شاعر واقعاتی خبر میں بھی اظہار کے بامعنی اور خوب صورت پہلو نکال لیتا ہے۔" تنویر عباسی نے مزید لکھا تھا کہ "بے شک ادل سومرو ہمارے عہد کے ان شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے مختصر عرصے میں ایک منفرد اور مؤثر پیرایۂ اظہار اور دلچسپ اسلوبِ سخن تراشا ہے۔"☆۵

ادل سومرو کے کلام سے چند اقتباسات

میں اپنا وقت بیچتا ہوں

ہر کوئی وقت مانگتا ہے
اور میرے پاس
وقت کے سوائے
کسی کو دینے کے لیے کچھ نہیں ہے
شاعری بھی
محبوبہ کی طرح
وقت مانگتی ہے
بیوی اور بچے بھی
وقت طلب کرتے ہیں
دوستوں کو وقت نہ دو
تو بھلا دیتے ہیں
لیکن میرا بہترین
اور تازہ توانا وقت
دفتر کی فائلوں میں
دفن ہوجاتا ہے
تھکا ہوا فالتو وقت
محبوبہ قبول نہیں کرتی
چھٹی کے دن کا وقت
ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے

اور کوئی بھی مطمئن نہیں ہوتا
بچوں کی روٹی کے لیے
میں اپنا وقت بیچتا ہوں
اور اِک دن
دوست مجھے
پہچاننے سے انکار کر دیں گے
شاعری
محبوبہ کے پاس پڑی رہ جائے گی
کتابوں کو دیمک چاٹ لے گی
ردّی والا
وقت سے اترے
نوادر کب خریدتا ہے؟!

(ترجمہ: ادل سومرو)

مائیں صرف رونے کے لیے ہوتی ہیں

درد کے گاؤں کی شامیں
مغموم ہوتی ہیں
راتیں خوف کا استعارہ ہیں
اور ان راتوں میں
لوریاں سنانے والی مائیں
اب نہیں رہیں
بچے رو رو کر خود ہی سو جاتے ہیں
سورج بوڑھا ہو گیا ہے

دیر سے پہنچتا ہے
بچوں پر دھوپ کا اثر نہیں ہوتا
تیز دھوپ میں
کلہاڑیوں کی پیاس بڑھ جاتی ہے
اور قتل کے لیے
ایک الزام ضروری ہے
سارے الزام اندھے ہوتے ہیں
مخالف کم زور ہو
تو غیرت کا جذبہ بڑھ جاتا ہے
مائیں صرف
رونے کے لیے ہوتی ہیں
اور کاری (کالی) کی لاش پر
رونے اور پھول رکھنے کی اجازت نہیں
سردار کا سر
دار کے لیے ممنوع ہے
سردار کے منھ میں
بدبو نہیں ہوتی
پاؤں میں بیڑیاں
اسے اچھی لگتی ہیں
قد آور درختوں کے سر
کاٹ دیے گئے ہیں
گاؤں میں چھاؤں
مہنگی ہو گئی ہے

میرے بیٹے کو خط لکھو
کہ جرگہ ہونے تک
گاؤں نہ آئے

(ترجمہ: ادل سومرو)

ہم آسمان کا رنگ بدلنا چاہتے ہیں
(نثری نظم)

ان سے کہو کہ
یکسانیت ہمیں اچھی نہیں لگتی
ہم آسمان کا رنگ بدلنا چاہتے ہیں
انھیں مشورہ دو کہ
بارود اور ہتھیار نہ رکھیں
آگ لگے گی
اور فائر بریگیڈ کا خرچہ
بڑھے گا
انھیں بتاؤ کہ
عوامی مظاہروں میں
پھٹے پرانے نعرے،
اجلاسوں میں
کانپتی ہوئی بوسیدہ تقریریں
اور گونگی قراردادیں
ہمارے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں

انھیں سمجھاؤ کہ
قابلِ تعظیم شخصیتوں کے
پتلے جلانا
اور چھوٹے منھ سے
بڑی بات کرنا
دہشت گردی ہے
انھیں محسوس کراؤ کہ
عالمی امن
اور انسانیت کے تحفظ کے لیے
دہشت گردوں کے خلاف جنگ ضروری ہے
انھیں دلاسا دو
کہ ایک دن مرنا تو سب کو ہے
لیکن ہم کوشش کریں گے
کہ مرنے والوں کی تعداد
رونے والوں سے زیادہ نہ ہو

(امریکا کا عراق پر حملہ: ۲۰۰۳ء) ترجمہ: ادل سومرو

وائی

اپنی دھرتی پر رہتے ہیں
پھر بھی یہ انسان
کیوں اتنا گھبراتے ہیں
پھول تو آخر سوکھ ہی جائیں
کانٹوں سے گل دان

کیوں اتنا گھبراتے ہیں

طوفانوں سے پہلے ہی
گھر کے روشن دان
کیوں اتنا گھبراتے ہیں

ڈرتی آنکھوں میں آنے سے
خوابوں کے مہمان
کیوں اتنا گھبراتے ہیں

سندھڑی تیرے نام سے
سرکاری ایوان
کیوں اتنا گھبراتے ہیں

(ترجمہ: اول سومرو)

ملاحوں کے درد کا نوحہ

سائیں!
ہماری منچھر کو یرقان ہوا ہے
اُسے بچا لو
زہر آلودہ پانی سے
مفلسی اُبلنے لگی ہے
کنول مرجھا گئے ہیں
دیسی اور پردیسی پنچھی
سارے اُڑ گئے
ہر کشتی ویران کھڑی ہے
مچھلیاں اب تو

خوابوں میں بھی نہیں آتیں
سورج کی دھوپ
اور ستاروں کی چھاؤں میں
ہم مچھیرے
صرف دُکھوں کے جال
بُنتے رہتے ہیں
ہماری آنکھیں اب
رنگوں اور موسموں کا فرق نہیں کر پاتیں
آوازوں اور ہنگاموں کی اس دنیا میں
ملاحوں کے درد کا نوحہ
کون سنے گا
بچے سارے بھول گئے ہیں
کھیل تماشے
ہو جمالو
سائیں!
ہماری منچھر• کو یرقان ہوا ہے
اُسے بچالو

(ترجمہ: ادل سومرو)

استاد بخاری ☆٦

سیّد احمد شاہ استاد بخاری (۱۹۳۰ء) میں گوٹھ غلام چانڈیو ضلع دادو میں پیدا ہوئے، ان کے بزرگوں کا تعلق اُچ شریف سے تھا۔ وہ شروع ہی سے شعبۂ تعلیم و تدریس سے وابستہ رہے۔ ۶۴۔۱۹۶۵ء میں سندھ یونی ورسٹی سے سندھی ادب میں ایم اے

الفاظ معنی:
• منچھر: ضلع دادو میں واقع پاکستان کی سب سے بڑی جھیل جس میں پانی زہریلا ہوتا جا رہا ہے۔

کرنے کے بعد پہلے گورنمنٹ کالج لاڑکانہ میں اور بعد میں گورنمنٹ کالج دادو میں سندھی کے استاد مقرر ہوئے۔ سیّد احمد شاہ استاد بخاری جدید تصورات کے حامل شخص تھے۔ وہ زندگی کے جدید تقاضوں کو سمجھتے تھے اور شعر و ادب کے معاشرتی کردار کے بھی قائل تھے، چنانچہ ان کی شاعری میں کلاسیکل روایت کے ساتھ نئے خیالات اور جدید طرزِ احساس کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ جدید موضوعات کو فنی در و بست اور مکمل احتیاط سے پیش کرنے کے قائل تھے، چنانچہ ان کی شاعری میں نئے نئے خیالات و احساسات کے ساتھ ساتھ خوب صورت شعری پیکر بھی بہت ملتے ہیں، اس سلسلے میں انھوں نے قدیم شعری روایت اور جدید شاعرانہ ضرورتوں کو ہم آہنگ کرکے ایک نہایت دلچسپ اور جاذبِ توجہ اسلوب تراشا ہے۔ بعض حلقے ان کی شاعری کے عوامی آہنگ کو پسند کرتے ہیں جب کہ کچھ لوگوں کو ان کی شاعری میں فکری گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کو سندھی گائیکی میں بھی بالعموم قبولِ عام حاصل رہا ہے۔

استاد بخاری کے بعض شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں: (۱) گیت ہمارے جیت ہماری (۲) نہ کام ہوا نہ غم گیا (۳) زندگی اے زندگی (۴) کالے بادل کے نیچے (۵) درد اور کلیاں۔ ڈاکٹر غفور میمن استاد بخاری کی شاعری کو ترقی پسند تصورات کی نمائندہ شاعری قرار دیتے ہیں کہ ان کی شاعری میں انسان دوستی، امن، پیار، سکھ، محبت اور زندگی کی مثبت اقدار سے گہری وابستگی موجود ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کے قیام کے خواب دیکھتے ہیں جس میں تشدد، ظلم اور استحصال کی نمائندہ قوتوں کے لیے کوئی گنجائش نہ ہوگی۔

استاد بخاری کے کلام سے چند اقتباسات

تنبیہ☆۷

بخاریؔ خود پسندی خود سری اتنی نہ کر ارزاں
شکاری، شوق میں اپنے نہ لے یوں دوسروں کی جاں

خدا کے واسطے ظالم سنبھل کر رکھ قدم اپنے
نجانے زندگی پامال ہو کس کس کی میری جاں
اِدھر ہے رقصِ بسمل اور اِدھر فریاد و زاری ہے
فقط تیرے تبسم کے لیے کتنے ہوئے قرباں
گزر گاہوں پہ یہ اپنے خرامِ ناز کی خاطر
بچھائے کتنے لاشے راستے میں بے سر و ساماں
نجانے کتنے دل تو نے جلائے اپنی باتوں سے
بجائے مے، کیا ہے خون کتنوں ہی کا نوشِ جاں
عجب تیرا عمل ہے اور عجب ردِ عمل ان کا
بے گھر تھے جنھیں تو نے کیا ہے بے سر و ساماں
یہ سیدھا راستہ ہے تو چلا جاتا ہے کس جانب
ہر اِک تعمیر کی بنیاد کو کرتا ہوا لرزاں
تو خود کو اشرف المخلوق اے استاد کہتا ہے
کبھی سوچا بھی ہے تو کر رہا ہے کس پہ یہ احساں
کیا پامال تو نے حق کو ناحق کی حمایت میں
بتا تجھ کو خیال آیا ہے اس کا بھی کبھی ناداں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

سرسوں کے کھیت

بکھرے بادل ہلکی پھواریں سرسوں کی خوشبو
سامنے تیرا روشن چہرہ تو ہی تو ہر سو
کالی کالی بدلیوں میں کچھ سورج یوں چمکا
جیسے بھڑکیلے کپڑوں میں چاند سا اِک مکھڑا

ہرے بھرے میدان میں جیسے سندھ کی موج رواں
کوثر اور تسنیم کا جیسے ہو جنت میں سماں
پیلی سرسوں نیلی موجیں حسن کا خونیں انگ
دیکھ کے جس کو کوہ قاف کی پریاں بھی ہوں دنگ
حوروں غلمانوں کے جو جنت میں ہوں گے طور
پھولی سرسوں میں سے تیرے حسن کی شاہی اور
سرسوں کے کھیتوں میں دیکھا جس نے ترا خرام
اس نے کھویا اپنے دل کا سارا چین آرام
تیرے گیت اور تیری کلیلیں کھیتوں میں گوری
دیکھ دیکھ کے حوریں بھی رہ جاتی ہیں کوری
آ سرسوں کے کھیت میں دھیرے دھیرے کرتی سیر
میں جنت کا نظارہ کرلوں اور نہ ہو کوئی غیر
کھیت میں سرسوں کے آجانا کرکے سولہ سنگھار
اپنی ادائیں بھول کے حوریں تجھ پر ہوں گی نثار
دیکھنے والے دور سے تجھ کو ٹھنڈی سانس بھریں
آجا بیٹھ کے دونوں بدلتی رُت کی بات کریں
آجا پھر یہ وقت نہ ہوگا یہ ماحول حسیں
آ مل بیٹھیں پھر کیا ہوگا اس کی فکر نہیں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

اظہر گیلانی☆۸

سید انور علی شاہ اظہر گیلانی گھوٹکی کے ایک سید گھرانے میں ۱۹۱۵ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ہی انھیں ملازمت کرنی پڑی، وہ ایک عرصے تک نشریاتی

اداروں سے منسلک رہے۔ ابتدائی چھوٹی موٹی ملازمتوں کے بعد انھیں ہزماسٹر وائس کمپنی، کراچی اور ینگ انڈیا ریکارڈس کمپنی، بمبئی میں ملازمت کے مواقع ملے، یہاں انھیں آوازہ و آہنگ کی دنیا سے واسطہ پڑا اور نشریاتی شعبے میں غیر معمولی تجربہ حاصل ہوا جو بالآخر ریڈیو پاکستان کی ملازمت کے دوران کام آیا۔ سید اظہر گیلانی سندھی کے علاوہ اردو کے بھی قادر الکلام شاعر ہیں، ان کے سندھی ہم عصروں میں مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ، خلیل ابراہیم شیخ، رشید احمد لاشاری، عبدالکریم گدائی، شیخ ایاز وغیرہم تھے جب کہ اردو شعرا میں فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی وغیرہ سے دوستانہ تعلقات رکھتے تھے۔ سندھی میں علامہ محمد ہدایت علی صاحب تارک اور غم دل فقیر صوفی کی شاگردی کی ہے جب کہ اردو کلام میں علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ شمس بریلوی سے مشاورت رکھتے تھے۔ خود ان کے شاگردوں میں بعض ایسے اہم نام شامل ہیں جو اپنے اپنے دور میں شہرت کے مقام پر فائز رہے ہیں۔ مثلاً سید غلام مصطفیٰ شاہ مظہر، کاظمی سیوہانی، سید امیر علی شاہ جامی معصومی، وفا ہندوستانی، پروفیسر نواز علی شوق، محمد سلیمان شاہ سالم، نور محمد شاہ گیلانی اور غلام سرور قمر حیدری وغیرہ۔

سید اظہر گیلانی نے مختلف رسائل و جرائد کی ادارت بھی انجام دی ہے جن میں ہفت روزہ 'عالمگیر' (۔۔زکانہ)، 'افلاطون'، 'سچ'، 'طوفان' (سکھر)، ہفت روزہ 'ذوالفقار' سکھر اور آج کل (گھوٹکی) شامل ہیں۔ انھوں نے ۱۹۵۲ء میں قصر الادب کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا تھا جس کے تحت دو درجن سے زائد نظم و نثر کی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کی مطبوعہ کتابوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن میں (۱) آوازِ عشق (۲) سخنِ بے نظیر (۳) سریلا سخن (۴) دفترِ غم (۵) رعد اظہر (۶) ذکر و فکر (۷) شانِ نزول (۸) مینا بازار (۹) مقصدِ حسین (۱۰) دل کی باتیں (۱۱) واردات (۱۲) کورٹ سے جیل تک شامل ہیں۔ ان کے علاوہ نظم و نثر پر مشتمل کم و بیش پچاس کتابیں ہنوز اشاعت کی منتظر ہیں۔

اظہر گیلانی نہایت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ اور ان کے ذخیرۂ کتب میں پانچ ہزار سے زائد مطبوعہ کتابیں اور سو سے زیادہ نادر و نایاب قلمی نسخے شامل ہیں۔ وہ ہاری کمیٹی کی

صوبائی کونسل کے ممبر اور تعلقہ گھوٹکی کی ہاری کمیٹی کے صدر بھی رہے۔ جمعیت الشعرائے سندھ کے جنرل سیکریٹری، انجمنِ مدیرانِ جرائد سندھ کے جنرل سیکریٹری، پاکستان مسلم لیگ کے ضلعی سیکریٹری، تعلقہ ایگریکلچر کوآپریٹو بینک گھوٹکی کے چیئرمین، بزمِ تارک کے صدر اور انجمنِ قصر الادب کے روحِ رواں رہے ہیں۔ ان کی فکریات پر مذہبی رجحان غالب ہے اور پیری مریدی سے بھی شغف رکھتے ہیں، چنانچہ سندھ اور بلوچستان میں اُن کے خاندان کے مریدوں کی تعداد ہزاروں میں بتائی جاتی ہے۔ پہلی سندھی فلم کے گیت بھی اظہر گیلانی نے رقم کیے تھے۔

سیّد اظہر گیلانی نے شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قدیم سندھی اصناف میں کافی، دوہا، گیت اور بیت بھی لکھے ہیں اور اردو شاعری کے تتبع میں جدید طرز کی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے مزاج میں کیف و نشاط کی بجائے حزن و ملال اور غم کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے، شاعری میں جمالیاتی انداز حاوی رہا ہے۔ لیکن آخر آخر میں مذہبی موضوعات مرغوب ٹھہرتے ہیں۔

اظہر گیلانی کے کلام سے اقتباس

غزل

دل فروغِ حسن سے سرشار ہے ۔۔۔ عشق کی منزل مگر دشوار ہے
ہم وفا کی راہ میں ہی سر بکف ۔۔۔ اس خرامِ ناز کا کیا ذکر ہو
اِک قیامت شوخیِ رفتار ہے ۔۔۔ اِک دھواں سا شعلۂ پندار ہے
منتیں کیا کیجیے اس شوخ کی ۔۔۔ جو ازل سے برسرِ پیکار ہے

پاسِ ناموسِ وفا اظہر کرو
کام لیکن یہ ذرا دشوار ہے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

الطاف عباسی

الطاف عباسی ان چند شاعروں میں ہیں جنھوں نے سندھی کلاسیکل شاعری کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ وہ روایتی غزل سے جدید غزل کی طرف آئے ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری میں روایتی اور جدت آفرینی کا دلچسپ امتزاج پیدا ہوا ہے۔ تنویر عباسی نے ان کی شاعری کی بابت اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے، ''الطاف عباسی نئی نسل کے ان چند شعرا میں ہیں جنھوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی غزل روایتی انداز سے چل کر جدید غزل تک پہنچتی ہے۔ انھوں نے وائی، گیت، نظم، آزاد نظم، نثری نظم، قطعہ، ہزل، بچوں کے گیت اور نظمیں وغیرہ بھی وافر تعداد میں لکھی ہیں، ان کی نثری نظم جدید دور کی پیچیدگیوں کو پوری طرح ظاہر کرتی ہے۔'' الطاف عباسی کا پہلا مجموعہ ''جاڑا چنڈ'' کے نام سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا تھا۔☆۹۰

الطاف عباسی کے کلام سے اقتباس

کسوٹی

سونے روپے میں کرے جو امتیاز
ظاہر و باطن میں جس کے سچ کا راز
سچ کو سچ کہنا ہمیشہ جس کا کام
سچ بتانا جھوٹ جو کس پہ ہے حرام
دے جو حق گوئی کا دنیا کو سبق
دے نہ کھوٹے کو کھرا کہنے کا حق
جھوٹے ہی ناحق کو کردے حق سے دور
دل میں پوشیدہ نہ رکھے جو فتور

حسن اور حق کی طرف ہو جس کی راہ

عشق سے ہو ہر طرح جس کا نباہ

حسن میں جس کے نہیں آتا زوال

راہ دانی میں نہیں جس کی مثال

روشنی سے وہ گھٹی ظلمت کی لہر

ہے اثر میں شہد اور چکھنے میں زہر

بہتے دریا کی طرح کینے سے پاک

ظلم سے اس کو نہیں ہے کوئی باک

حق کو ہر قیمت پہ جو حق کر دکھائے

کھوٹ کے قلعے کو اِک پل میں گرائے

پل میں جو ناحق کو کردے بے نقاب

لائے جو تاریخ میں اِک انقلاب

زندگی انسان کی ہے جو مستقل

وہ کسوٹی ہے فقط انسان کا دل

(ترجمہ: الیاس عشقی)

الیاس عشقی

الیاس عشقی اردو کے نہایت مایۂ ناز، صاحبِ اسلوب اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اردو کے ساتھ فارسی زبان اور اس کی شعریات پر ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کر کے سندھ میں آباد ہوئے اور سندھی زبان و ثقافت کو اپنی شخصیت کا حصہ بنا لیا۔ انھوں نے سندھی زبان اور تاریخ کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ سندھی زبان کا مزاج اور خصوصیات اُن کے شعور و ادراک کا حصہ بن چکے ہیں اور اب وہ سندھی زبان میں شعر گوئی کی ویسی ہی صلاحیت رکھتے ہیں جیسی کہ کوئی اہلِ زبان، انھوں نے اپنی اس

علمی استعداد سے کام لیتے ہوئے جدید سندھی شاعری سے بہت گراں قدر اور نمائندہ تخلیقات کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ الیاس عشقی نے پچیس جدید سندھی شعرا کی منظومات کا اردو نظم میں ترجمہ کیا ہے، جسے مراد علی مرزا نے ''موج موج مہران'' کے نام سے انجمنِ ترقیِ اردو، کراچی کے زیرِ اہتمام شائع کیا ہے۔ الیاس عشقی کی مذکورہ کتاب جہاں سندھی منظومات کو اردو جاننے والوں سے متعارف کراتی ہے، وہیں اردو ادب میں سندھی شاعری کے آہنگ اور خوشبو کا پیوند بھی لگاتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے سندھی زبان، شاعری اور ثقافت کے مختلف موضوعات پر متعدد مضامین تحریر فرمائے ہیں جو سندھی اور اردو زبان و ادب کے درمیان نہایت اہم پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

الیاس عشقی کے کلام سے چند اقتباسات

غزل

ز سر تا بہ قدم سانوری کا بدن
بھٹائی کی وائی ہے بیجل کا فن

لہو میرا گل میں نہ شبنم میں اشک
یہ میرا چمن ہے نہ تیرا چمن

تجھے بھول کر اپنے ہی شہر میں
مسافر بنے آج ہم بے وطن

مرے صحن میں چاند تھا ضو فگن
مرے خواب کی تو ہی تعبیر بن

مسافر کی تقدیر میں ہے سفر
ہماری نہ منزل نہ بستی نہ بن

ہمیشہ سے ہم لوگ بنجارے ہیں
جہاں رات گزرے وہیں ہے وطن

جو ان مول ہے بس وہ نایاب ہے
یہ دل بھی ہے ایک بیش قیمت رتن

ترے ناز و انداز یاد آگئے
جو دیکھا زمانے کا ہم نے چلن

لہو ہے بہاروں کا یا سرخ پھول
ہے چٹکی ہوئی چاندنی یا کفن

(ترجمہ: آذر نایاب بدایونی)

انوکھے مکڑے کاتن ہار

دیکھ دیکھ کر تجھ کو من میں کرتا ہوں یہ بچار
چرخا ہی ہے نہ کوئی پھرکی سوت مگر تیار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
نازک تیرا تانی پیٹا تو ایسا فن کار
کاٹ رہا ہے جالا بن کر عمر کے دن دو چار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
دنیا سے ہے تجھ کو نفرت خود سے کتنا پیار
اس دھوکے اور جال میں رہ کر تیرا یہ پندار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
سوچ رہا ہے تو جالے کا مالک اور مختار
اس میدان کا مرد ہے تُو، ہے تار تری تلوار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
کمزوروں کا دشمن ہے تُو، دھوکا ترا ہتھیار
تو بھی مرے گا اسی جال میں کوئی نہ ہوگا یار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
تو حشرات کی تاک میں بیٹھا کرتا ہے کب سے شکار
دھوکے کی ٹٹی ثابت ہوگا مکر ترا مکار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
اپنے ''کاک محل'' میں رہنا قدم قدم ہشیار
''رانو'' آئے گا بعد میں پہلے دیں گے جان ہزار — انوکھے مکڑے کا تن ہار
جور و جفا نام نہ ہوگا، زندہ رہے گا پیار
مکڑے تُو یہ کیا جانے، ہے فن کاری دشوار — انوکھے مکڑے کا تن ہار

(ترجمہ: الیاس عشقی)

امداد حسینی ☆۱۰

امداد علی شاہ متخلص بہ امداد حسینی ۱۲ر مارچ ۱۹۴۰ء کو ٹکھڑ ضلع حیدرآباد میں پیدا

ہوئے۔ انھیں ادبی ذوق بچپن ہی سے ودیعت ہوا تھا، بعد میں مولانا غلام محمد گرامی کی حوصلہ افزائی نے اسے وسعت اور گہرائی دی۔ چنانچہ ابتدا میں وہ مولانا گرامی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ بزمِ طالب المولیٰ کی ادبی سرگرمیوں اور طرحی و غیر طرحی مشاعروں نے بھی ان کے شعر گوئی کے فن کو ترقی دی ہے۔ وہ برسوں بزمِ طالب المولیٰ کے سیکریٹری جنرل رہے ہیں۔ چنانچہ انھیں بیشتر سندھی غزل گو شعرا کی صحبت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ امداد حسینی کا ابتدائی رجحان غزل گوئی ہی کی طرف مائل رہا تھا لیکن انھوں نے جلد ہی جدید اصناف سخن جن میں آزاد نظم سرِفہرست تھی، توجہ دی اور دیکھتے دیکھتے ان میں بھی اپنی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو منوا لیا۔ ان ے شعری مجموعے ''امداد آھے رول'' (امداد ہے آوارہ) اور ''ھوا جے ساھوں'' (ھوا کے سمنے) شائع ہو چکے ہیں۔

رسالہ ''مہران'' نے امداد حسینی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

امداد حسینی کی شاعری میں زندگی کے تلخ اور کش مکش سے پُر تجربات کے عکس نمایاں ہیں۔ وہ انسانوں کے درمیاں باہمی تعلقات اور اُن کے ردِ عمل سے پیدا ہونے والی جذباتی لہروں کا ایک باشعور شاعر ہے جو حقیقت نگاری اور جمالیاتی ذوق کی تسکین میں یکساں طور پر کامیاب رہتا ہے۔ آزاد نظم میں اس نے جو خوب صورت تجربے کیے ہیں، وہ فکر انگیز بھی ہیں اور اسلوبیاتی لحاظ سے ندرتِ کمال کی مثال بھی۔ اس کی نکتہ سنجی اور دقیقہ شناسی کبھی کبھی الہام بھی پیدا کردیتی ہے جس سے ایک نیا حسن اور نئی معنویت جنم لیتی ہے۔''☆

ڈاکٹر غفور میمن اپنی کتاب ''سندھی ادب جو فکری پسِ منظر'' میں امداد حسینی کو ''امید پرست شاعر'' قرار دیتے ہیں جو انسانی آلام و مصائب کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ حسن، پیار و محبت اور انسانیت کی پوشیدہ قوتوں میں بھی یقین رکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں جمالیاتی قدروں کی پاس داری اور فتح مندی کی بشارت ملتی ہے۔ وہ مدھر اور

مترنم زبان لکھنے اور رومانی فضا سازی میں کمال رکھتا ہے۔☆[۱۲]

امداد حسینی کے کلام سے چند اقتباسات☆[۱۳]

تاریخ

رسالوں کے صفحوں پہ انمول حرف
کتابوں کے کاغذ پہ زریں اصول
ورق در ورق آئینوں کی طرح
صحیفوں کے سینے پہ جن کا نزول
ستاروں سے کل رات آئے سلام
ہوئے منتشر بستیوں میں رسول

لیے دوش پر زندگی کی صلیب
جلوسوں کے سالار جاتے رہے
سرافراز ہر شاخ کی دار پر
گلوں کی طرح مسکراتے رہے
لکھی لکھنے والوں نے تاریخ تو
قلم انگلیاں بھی کٹاتے رہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

آئینہ

آئینہ دیکھ کر مجھے تک کر
ہو بہو باپ کا سا نقشہ ہے

وہ یہ بولی کہ چھوٹے صاحب کا
تیکھے ویسے ہی ہیں نگاہ کے تیر

کس قدر بے قرار و شوخ تھی وہ
جب کہ اس رات وصل کے ہنگام
اب جو آئینے پہ پڑی ہے نگاہ
میرے بدنام باپ کی ہے شبیہہ
میرا بیٹا نہ دیکھے آئینہ کاش

آج مشکل سے ایک سال ہوا
میری جھولی میں پکے پھل بھی گرے
میں نے دیکھا کہ اس میں میری بجائے
ناک بھی ویسی آنکھ بھی ویسی
میرا بیٹا نہ دیکھے آئینہ کاش

(ترجمہ: الیاس عشقی)

روم شہر میں، روم شہر میں

تیرے پاس وہ کون سی شے تھی
کون سے سیزر کی وہ قبا تھی
تو نے کس انطونی کا سپنا
کون سی قلوپطرہ کو حاصل
تیرے سارے شو کیسوں میں
پھر بھی ہجوم تھا تیرے در پر

تو اَن مول جسے سمجھا تھا
تو جسے سمجھا بیش بہا تھا
دیکھا تھا احسان کیا تھا
تو نے اے نادان کیا تھا
رکھے بروٹس کے خنجر تھے
کیا وہ سب کے سب سیزر تھے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

بوئے گل

بوئے گل آتی ہے پیمانوں سے
کس نے آواز دی ہے خانوں سے
کیا ہے یہ بانگ جرس کی آواز؟
یا کسی کوچ کی آواز جرس
ہم مسافر تھے کبھی آئے تھے

شرط چلنا تھا تو ہر گاہ چلے
جو بھی چاہے میرے ہمراہ چلے
وصل کا چاند کھلے یا نہ کھلے
وصل کی شب ہی میں ہے ہجر کی بات
قہر کی جبر کی اور جور کی رات
جیسے ہر گھر میں دبے پاؤں چلی آئے گی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کینسر

وقت کی دو زرد ٹھنڈی انگلیوں میں
زندگی جیسے کوئی سگریٹ جلے
حادثے کی دھول ہے اس کا دھواں
راکھ ہیں سب خواہشیں
موت ہے اِک ایش ٹرے

(ترجمہ: قاصد عزیز)

نوٹ: یہ ترجمہ نئی قدریں حیدرآباد کے سندھی ادب نمبر (۱۹۷۳ء) میں قاصد عزیز کے نام سے چھپا اور ''تحقیق'' لاہور کے ''سندھی ادب و ثقافت نمبر'' (۱۹۸۸ء) میں من وعن شہناز نور کے نام سے شائع ہوا! اور جناب آفاق صدیقی کی مرتب کردہ ''کتاب جدید سندھی ادب'' (اردو ترجمہ) مطبوعہ پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور (۱۹۷۷ء) میں بھی شامل ہے!!

ماریا

بارہ نمبر کے وارڈ میں ہر وقت
سخت دیوار پر جل اٹھا بلب

اِک نئی نرس آئی ڈیوٹی پر
ماریا، جس کا شکل مریم روپ
ماریا جس کا قد صلیب کا قد
ماریا جس کا جسم یروشلم
وارڈ بارہ کے یہ تمام مریض
پیار کرتے ہیں اس کو چاہتے ہیں
انتظار اس کا کرتے ہیں ہر آن
ہیں مگر اپنی طبع سے مجبور
مجھ سے سرگوشیوں میں کہتے ہیں
ماریا ویشیا سے بدتر ہے
من تو میلا ہے اس کا تن اُجلا
مرمریں تن پہ ہے کفن اُجلا
نرس آئی بڑی متانت سے
مسکراتے ہوئے مریضوں کو
زہر کچھ دے گئی دواؤں کا
جس میں کچھ گولیاں تھیں خواب آور
باری باری سے پھر ہر ایک مریض
بستروں کے کفن میں سوتا گیا
تھی اِک آواز میرے چاروں طرف
پیچھا کرتی ہوئی یہ آوازیں
میرے ساتھ آگئی ہیں کتنی دور
یہ صدائیں سنے تو کون سنے

"ماریا ماریا سے بہتر ہے
ماریا وینشا سے بڑھ کر ہے"

(امداد حسینی)

ایک ادھواں پوری کہانی

رستے کی طرح چلتے چلتے
سگریٹ کی طرح جلتے جلتے
عمر ہے کہ گھٹتی جائے
آخر وہ بھی وقت آئے گا
جب سگریٹ جل جائے گا
اور دھواں رہ جائے گا
اور پھر اس پہ ماتم ہوگا
کچھ جھوٹے اشک بہائیں گے
اور بہت سے خوش ہوں گے
جان بچی، دشمن سوچیں گے
لیکن میرے دل کی دشمن؟
لیکن میرے دل کی دشمن؟

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: یہ ترجمہ "نئی قدریں" حیدرآباد کے "سندھی ادب نمبر" ۱۹۷۳ء میں قاصد عزیز کے نام سے شائع ہوا۔ آفاق صدیقی کی کتاب "جدید سندھی ادب" (اردو تراجم) (۱۹۷۷ء) میں بھی شامل ہے لیکن فہرست میں نظم سحر امداد سے منسوب کی گئی ہے جو امداد حسینی کی بیگم ہیں اور خود بہت عمدہ شاعرہ ہیں مگر اصل کتاب میں امداد حسینی ہی کے نام سے چھپی ہے!!

قصور

ساگر مجھ سے پوچھ رہا ہے
کہاں گئی وہ گہری نیلی آنکھوں والی؟
کیوں نہیں سیپ میں سیپ کا موتی؟
کیوں ملہار نہیں گاتی ہیں بوندیں
چندا مجھ سے پوچھ رہا ہے
سورج دیوتا کیوں نہیں جاگا
کن دیواروں کے سائے نے
بادِ صبا کو قید کیا ہے
کیوں نہیں کھلتے پھول کنول کے
تیرا مجھ سے بات نہ کرنا اور نہ ملنا ٹھیک سہی
لیکن چاند اور ساگر نے کیا جرم کیا ہے
ساگر تیری یاد میں پل بھر چین نہ پائے
تیرے لیے اب جاگ جاگ کر
چندا اپنا جیا جلائے

(ترجمہ: افشاں انجم)

نوٹ: یہ ترجمہ اس عنوان سے "نئی قدریں" حیدرآباد کے "سندھی ادب نمبر" ۱۹۷۳ء میں افشاں انجم کے نام سے شائع ہوا ہے اور ادبیات اسلام آباد ۱۹۹۳ء میں جناب آفاق صدیقی کے نام سے نقل ہوا۔ یہ ترجمہ آفاق صدیقی صاحب کی کتاب "جدید سندھی ادب" (اردو تراجم) میں بھی شامل ہے اور فہرست میں سحر امداد سے منسوب کیا گیا ہے لیکن متنِ کتاب میں امداد حسینی کے نام سے چھپی ہے!!؟

انور پیرزادو ☆۱۴

انور پیرزادو ۱۹۴۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق شاعروں کی اس نسل سے ہے

جو پاکستان کے ساتھ ساتھ ہی پروان چڑھی ہے اور اس ملک میں گزرے ہوئے ہر آشوب کی آنچ براہِ راست برداشت کی ہے۔ چنانچہ اس نسل کی تعمیر وتہذیب میں آس پاس برپا ہونے والے ہر چھوٹے بڑے تلخ وشیریں واقعے نے اپنا کردار ادا کیا ہے۔

انور پیرزادو طالب علمی کے زمانے ہی سے طلبہ تنظیموں کی سرگرمیوں میں فعال کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ اور جب وہ سنِ شعور کو پہنچے ہیں تو اس وقت سندھ کی قومی تحریک اور اینٹی ون یونٹ مزاحمت اپنے عروج پر تھی اور سندھی نوجوان بالخصوص طلبہ تنظیمیں اور ادیبوں کی جماعتیں ان تحریکوں میں ہراول دستے کے طور پر سرگرمِ عمل تھیں۔ انور پیرزادو نے بھی اس موقعے پر ایک باشعور نوجوان کی حیثیت سے سندھی ادبی سنگت کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لیا اور زندگی کے مثبت ومنفی عوامل، انسانی رشتوں کے رست و خیزیت، عام لوگوں کے دکھ درد اور ان کے احساسِ محرومیت کا ذاتی اور قریبی مشاہدہ اور تجربہ حاصل کیا ہے۔ انھوں نے سندھ کے مفادات کے خلاف ہونے والی استحصالی سازشوں کا تاریخی شعور و ادراک کے ساتھ گہرا سنجیدہ مطالعہ کیا ہے اور سندھی کی قومی تحریک میں جذباتیت و شدت پسندی کی بجائے منطقی حقیقت پسندانہ اور عوام دوست رویوں کو اپنا رفیق اور رہنما بنایا ہے۔ انور پیرزادو کا یہی فکری وعملی رویہ ہے جو ان کی شاعری میں بھی بنیادی عنصر کے طور پر موجود ہے۔

جی گویرا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہر انقلابی اپنی سرشت میں رومانی ہوا کرتا ہے کہ وہ اپنے آدرش کی کامیابی کے خواب دیکھتا ہے اور ان کی تعبیریں تلاش کرتا ہے لیکن ایک سچے انقلابی اور نرے رومان پسند آئیڈیلسٹ کے درمیان بنیادی فرق ہی یہ ہوتا ہے کہ اوّل الذکر اپنے خوابوں کی تعبیر زمینی حقائق اور معروضیت میں تلاش کرتا ہے۔ تاریخی شعور و ادراک سے کسبِ فیض کرتا ہے لیکن رومان زدہ آدرشی کے قدم زمین کی بجائے ہوا میں معلق ہوا کرتے ہیں۔

چنانچہ انور پیرزادو کی فکر وفن میں جس جوش اور جذبے کی تیزی کا احساس ہوتا ہے وہ آس پاس موجود معروضی حقائق اور زمینی سچائیوں ہی کی دین ہے۔ ڈاکٹر غفور میمن

اپنی کتاب سندھی ادب جو فکری پس منظر میں انور پیرزادو کے بابت لکھتے ہیں کہ ''ستر کی دہائی میں سندھ کی معاشرتی و سیاسی صورتِ حال میں جو رست و خیز اور اتھل پتھل ہوئی ہے۔ انور پیرزادو نے نہ صرف اس کا ذاتی مشاہدہ کیا ہے بلکہ اس صورتِ حال سے پیدا ہونے والی افتاد سے خود بھی دوچار ہوا ہے۔ مارشل لا لگنے کے بعد عوامی حقوق پر آمریت نے اپنے جابرانہ پنجے گاڑ دیئے تھے، پریس پر پابندی لگا دی گئی تھی، لکھنے پڑھنے والوں پر پابندی اور عوامی اختلاط اور میل جول پر تعزیریں عائد کردی گئی تھیں۔ خوف و دہشت کا آسیب تھا کہ معاشرے کو نگلتا چلا جاتا تھا۔ اس سمے میں انور اور ان جیسے باشعور اور کمیٹڈ نوجوان شعرا نے احتجاج کی ایسی لَے بلند کی جس نے سندھیوں کے خمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

انور کی شاعری سراسر مزاحمتی شاعری نہیں ہے اور زندگی کی محض تلخیوں کا اظہار کر کے لوگوں میں خوف و ہراس اور شکستگی پیدا کرنے کا سبب نہیں بنتا بلکہ وہ ناآسودگی کے شکار، ہزیمت زدہ مگر ہر ظلم کا مقابلہ کرتے ہوئے آدمی میں حوصلہ پیدا کرتا ہے اور اسے زندگی کی مثبت قدروں کی کامرانیوں کی نوید بھی سناتا ہے۔ انور ایک وطن پرست اور قومی شعور رکھنے والا فن کار ہے جو جمہوری اقدار اور انسانی قوتِ نمو کی حتمی کامرانی میں یقین رکھتا ہے۔

انور پیرزادو کے کلام سے چند اقتباسات

جیون

اک چتر ہے خالی
دھرتی کے کینوس پہ بکھری
مانس جس میں
بھرتا ہے رنگ
ایک جنم میں ایک ہی رنگ

لیکن رنگ کئی ہوتے ہیں
لال اور کالے، پیلے ناسی رنگ
نئے نویلے، اجلے رنگ
پریت وفا اور سندرتا کا بھی
اِک رنگ جدا ہوا کرتا ہے
خوشبو جس سے آتی ہے
برساتوں کی
اجلے پونم کی راتوں کی
اور بھینی خوشبو مٹی کی
گل جب شاخوں کے جھولے پہ
پینگ بڑھا کر لہراتا ہے
پروا ہولے چلتی ہے
تو بھونرے جھوم سے جاے ہیں
اور ہر اِک رنگ سے
سو رنگ ابھر آتے ہیں
حسن بھی رنگ جنم دیتا ہے
جوبن جیسے لال سے رنگ
نینوں جیسے پوتر رنگ
اٹھنے کی ریت کے رنگ
پریت سے کے پیارے رنگ
جیون کو چمکاتے رنگ
اور اشاروں سے اکھیوں کے
من موہ لینے والے رنگ

لیکن رنگ کئی ہوتے ہیں
کچے، پھیکے، بساندے رنگ
جیون کو چمکاتا ہے جب
لہو تو لال سا لگتا ہے
یہ ہی سرخ اور لال لہو
زخموں سے بہہ کر سوکھے تو
کالا لگنے لگتا ہے

نفرت کا بھی ہوتا ہے رنگ
کوڑھ کا رنگ، بساندا رنگ
ایسا جیسے
پھنسی میں سے اچھل کر بہتے
پیپ کا رنگ
رنگِ خزاں
پت جھڑ کا رنگ
پھانسی گھاٹ کا رنگ
بیہودہ بے رنگ ہوا کرتا ہے
ڈھیر پہ لاشوں کے منڈلاتے
کتوں کا رنگ
بدبودار ہوا کرتا ہے
ایسے کتنے رنگ لیے
من میں بیٹھے لوگ
دھرتی کے کینوس پہ بکھری

جیون چتر میں بھرتے
جس سے جیون میں بدبو
بس جاتی ہے
لیکن پھر بھی

جیون
جنم جنم میں
حسن کی خوشبو والے
رنگوں سے بھرپور ہوا کرتا ہے
جیون جبھی تو پیارا
موت اجور باقی ہر اِک شے سے

(ترجمہ: عنایت اللہ خاں)

میں نے سب کچھ سنبھال رکھا ہے

(نثری نظم)

میں نے سب اپنی اور اپنے لوگوں کی
آنسو مالائیں سنبھال رکھی ہیں
زخم سوغاتیں بحال رکھی ہیں
کھنڈر گھروں کی جلتی مٹی
خاکستر جسموں کی راکھ
خالی ڈھنڈھار گھروں کے سارے نقشے
ڈھونڈھ رکھے ہیں
میں نے سنبھال رکھے ہیں

کھیتوں اور کھلیانوں کی
اجڑے سب ویرانوں کی
بجھتی آگ کہ جلتی بھبھول
میں نے سنبھال رکھی ہے
دھرتی کے سینے پہ گونجے
لمبے بوٹوں کی ٹھک ٹھک
سب ظالم نقش قدم ان کے
میں نے سنبھال رکھے ہیں
گوٹھوں گوٹھوں، شہروں شہروں
گلی گلی اور کوچوں کوچوں
اٹھنے والی سب فریادیں، چیخیں
میں نے سنبھال رکھی ہیں
محبوباؤں کی ٹوٹی چوڑی، پھٹی پرانی موباقیں بھی
میں نے سنبھال رکھی ہیں
ماما، بابا، بھائی، بہنوں کی
دور دور سے آتی سسکی، کراہیں اور دُہائی
میں نے سنبھال رکھی ہیں
میرے سگے بیٹے سنگتی
بھانجے، بھتیجے اور بچوں کے
کھیل کھلونے ٹوٹے پھوٹے
میں نے سنبھال رکھے ہیں
بابا کی چندر چندر اجرک پٹکو
صدری کوٹ کے ٹکڑے سب کچھ

میں نے سنبھال رکھے ہیں
میں نے بھائی بھابی کی شادی کے جوڑے
پوشاکیں
گوٹے کناری کے کپڑے، گانو، موڑ
مہندی، تھالی اور کٹوری
میں نے سب کچھ سنبھال رکھے ہیں
اس شب میں جو گائے گئے تھے
سب وہ سنہرے گیت
سنبھال رکھے ہیں میں نے
میں نے سب کچھ سنبھال رکھے ہیں
میں نے خود کو بھی سنبھال رکھا ہے
سنبھال رکھے ہیں اٹل فیصلے بھی
میرے وارث
تو اب ایک ایک جرم، خطا، غلطی کا
فائل کھول، کھول لے فائل
ان سب باتوں کا
فردِ جرم بنا لے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

میرے گوٹھ کے لوگ

زخمی زخمی
لہولہان

خستہ تن، پامال
ٹوٹے پھوٹے ریزہ ریزہ
بکھرے ہیں، بے حال
اِدھر اُدھر چلتے پھرتے ہیں
پرچھائیوں کی مثال
میرے گوٹھ کے رہنے والے
سادے پیارے لوگ

ان خستہ تنوں پر داغے جاتے ہیں
ایسے ایسے بم
نیوٹران بموں سے بھی مہلک ہیں جو
جن کی ہلاکت سے بچ جاتے ہیں
جسم و جاں لیکن
جن کی ہلاکت سے دل کے اندر
زخموں سے آلودہ
پارہ پارہ جذبوں کی لاشیں ہیں
داغ آلودہ گھائل فکریں
سینے میں سانسیں ہونک رہی ہیں
اور زبانیں کھنچ آئی ہیں
کیسے عذاب سہتے آتے ہیں
میرے گوٹھ کے رہنے والے
سادہ پیارے لوگ
کوئی مرد ہو کہ عورت کوئی

بوڑھا ہو کہ بچہ کوئی

میں چاہتا ہوں
لفظوں سے کھینچوں
ان کے مرقعے، تصویریں اُن کی
چلتی پھرتی، تصویریں کھینچوں
سانسیں لیتی تصویریں
ایسی تصویریں کب کھنچتی ہیں
لفظوں میں وہ رنگ کہاں ہیں؟
لفظ وہ ہم نے کب سیکھے ہیں؟
میرے گوٹھ کے رہنے والے
سادہ پیارے لوگ
تصویریں کب کھنچ پائیں گی
اور کھنچ بھی گئی تو اُن میں
لہو حرارت کب آئے گی!
سرخی گرمی کیوں چھائے گی!
یہ تو لکیروں کا جالا ہوگا
بے جان لکیریں بن جائیں گی
سچی تصویریں کب آئیں گی
میرے گوٹھ کے سادہ پیارے لوگ

(ترجمہ: مظہر جمیل)

ایاز گل☆١٥

ایاز گل نوعمر نسل کے نہایت روشن امکانات کے شاعر ہیں۔ وہ ۱۹۵۹ء میں سکھر

میں پیدا ہوئے اور شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی خیر پور میں سندھی شعبے کے استاد ہیں۔ یوں تو غزل گوئی میں غالب رجحان رکھتے ہیں لیکن گیت، نظم، آزاد نظم، ہائیکو اور وائی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ کم عمری ہی میں ان کے دو مجموعے ''گل پلاند میں'' اور ''گل ائیں تارا'' شائع ہو چکے تھے۔ انھوں نے مختصر مدت میں پانچ کتابیں دی ہیں جن سے ان کی خلاقیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ دس پندرہ سال قبل تنویر عباسی نے ایاز گل کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''ایاز گل کی شاعری روشن امکانات کی شاعری ہے۔'' اور بعد میں کہا کہ ''ایاز گل کی شاعری کا پودا اب ایک تناور درخت میں بدل چکا ہے۔ اس نے نئی حسیت کے اظہار کے لیے کہیں کلاسیکل لفظ اور استعارے کو نئی معنویت دی ہے اور کہیں جدید استعارے تلاش کیے ہیں۔ اس کی شاعری ہمہ وقت جستجو اور تلاش کی شاعری ہے۔''

ایاز گل کے کلام سے چند اقتباسات

وائی

میں ہوں امر انساں
موت نہ مار سکے گی

اک اندھیرے کمرے کا
میں ہوں روشن داں
موت نہ مار سکے گی
گل مرجھائے پھر بھی
چمکے ہے گل دان
موت نہ مار سکے گی

کچھ ہیں میرے اندر لیکن
دو دن کے مہمان
موت نہ مار سکے گی
(ترجمہ: آفاق صدیقی)

مصلحتِ خداوندی

کہتے ہیں
دیواروں کے ہوتے ہیں کان
لیکن یہ بھی ٹھیک ہوا کہ
دیواروں کی نہیں زبان!
ورنہ، کتنے راز برہنہ ہوتے
کتنے قصے اندھیاروں کا سینہ چیر کے
ہوتے عام

خول شرافت کے چہروں سے ہٹ جاتے
اور جو نیچے ظاہر ہوتے
چہرے سارے نشتر ہوتے

لو، جنھیں ہم سونا سمجھے
رولڈ گولڈ کے ثابت ہوتے
سپنے، اپنی تعبیروں پہ رو رو دیتے
اور یقین بکھرنے پر

سندر سوچیں تو مرجائیں
اچھا ہے کہ
دیواروں کی نہیں زبان!

(تخلیق و ترجمہ: ایاز گل)

جھوٹ

بچپن سے ہیں سنتے آئے
کوئی یاد اگر کرتا ہے
آتی ہے ہچکی!
لیکن یہ سب جھوٹ
سراسر جھوٹ ہے اب
لگتا مجھ کو
یوں ہوتا تو پھر
تمھاری ہچکی تو
بند کبھی ہوتی ہی نہیں تھی
میری جان!

(تخلیق و ترجمہ: ایاز گل)

ڈائری

وحشتوں میں
دکھوں میں
غصے میں

تم کو کہنا جو میں نے
چاہا ہے
اور چاہتے ہوئے بھی
کہہ نہیں پایا
وہ سبھی کچھ
تمام باتیں وہ
اُس نے تیری جگہ سنی ہیں،
بھگتی ہیں!

ناشکری

جاناں!
میرے چھوٹے سے گھر میں
خدا کا دیا
سب کچھ ہے
سوا تیرے!

(تخلیق و ترجمہ: ایاز گل)

بشیر موریانی[16]

بشیر موریانی ۱۰ر مارچ ۱۹۳۴ء میں شکارپور میں پیدا ہوئے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد انھوں نے پاکستان سول سروس کے امتحان میں اعزاز کے ساتھ کامیابی حاصل کی اور پاکستان سول سروس سے وابستہ ہوگئے۔ حکومتِ پاکستان کے متعدد اعلیٰ مناصب پر فائز رہنے کے بعد ریٹائرمنٹ حاصل کی۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد سندھ سے ہندوؤں کی ہجرت کے نتیجے میں ابتدائی چند برسوں میں یہاں کی ادبی و تخلیقی فضا پر جمود اور سکوت سا طاری رہا تھا جسے بقول ابراہیم جویو، شیخ ایاز کی آواز نے توڑا تھا۔ پاکستان کے پہلے عشرے میں عبدالرزاق کے شعری مجموعے 'سارنگ' نے سندھی ادبی فضا کو متحرک کردیا تھا۔ اس کے فوراً بعد بشیر موریانی کا پہلا مجموعۂ کلام ''اصنامِ خیالی'' منظرِ عام پر آیا جس نے اس فضا کو نئے تخلیقی جوش اور جذبے سے مرتعش کر دیا تھا۔ تنویر عباسی اس دور کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں،
''بعد ازاں شیخ عبدالرزاق راز کا مجموعۂ کلام 'سارنگ' شائع ہوا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں روایتی تغزل سے ہٹ کر نئے رجحانات اور مسائل کا نقشہ کھینچا تھا۔ ''سارنگ'' میں شیخ راز کی غزلوں کے علاوہ نظمیں اور آزاد نظمیں بھی شامل تھیں۔ اس کتاب کے کچھ ہی عرصے بعد اس دور کے نوجوان شاعر بشیر موریانی کا مجموعہ ''اصنامِ خیالی'' منظرِ عام پر آیا جس میں ان کی جدید طرز کی غزل، گیت، نظمیں اور آزاد نظمیں شامل تھیں۔ ان کی تمام ہی اصناف میں جدت اور ندرتِ کمال نمایاں تھی۔''☆۱۷

چنانچہ قیامِ پاکستان کے بعد سندھی شاعری میں بلند ہونے والی نمایاں آوازوں میں بشیر موریانی کی آواز بھی شامل رہی ہے۔ یہ نئی آوازیں سندھی شاعری میں نئے طرزِ احساس اور جدید اندازِ بیان اور اسلوب کی نمائندہ آوازیں تھیں، یہ سندھی معاشرت، تہذیب، ادب کے معاشرتی رویوں میں دور رس اور معنوی تبدیلیوں کی خواہش مند آوازیں تھیں۔ یہ ان لوگوں کی آوازیں تھیں جو سندھی معاشرے کو صدیوں سے مسلط جاگیردارانہ استحصال، استبداد سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ یہ لوگ سندھی عوام کو معاشی و سیاسی، سماجی، اخلاقی پس ماندگی اور جذباتی و فکری زبوں حالی سے چھڑا کر ایک روشن خیال اور ترقی پسند سندھ کی تعمیر کا خواب دیکھتے تھے اور یہی وہ خواب تھے جو بشیر موریانی کی شاعری میں شروع ہی سے لَو دیتے رہے ہیں۔ بشیر موریانی بھی ہم عصر ترقی پسند اور روشن خیال ادیب شاعروں کی طرح نہ تو صرف اپنی ذات میں محصور ہوا ہے، اور نہ سندھ کی علاقائی فضا میں خود کو محدود کر کے بیٹھ رہا ہے۔ بلکہ اس کے فکری و تخلیقی تناظر کے

دائرے میں عالمِ انسانیت کے مسائل و احساسات بھی شامل رہے ہیں۔ بشیر موریانی کی شاعری کو جو خاص بات اپنے ہم عصروں سے منفرد ٹھہراتی ہے، وہ اس کا پُرسوز جمالیاتی طرزِ اظہار ہے۔ اس کی آواز میں ایک اطلسی اور خواب گوں فضا کا احساس ہوتا ہے، اس کی شاعری نرم نرم، دھیمے دھیمے مگر سلگتے ہوئے جذبہ و احساس کی نمائندہ شاعری ہے جو معروضی حقائق و مسائل کے اظہار کے باوجود بلند آہنگی سے بہت حد تک محفوظ رہی ہے۔ بشیر موریانی نے جدید اصنافِ سخن کو مقبول بنانے میں خصوصی کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ اس نے سندھی شاعری میں متعدد خوب صورت سانیٹ کا اضافہ کیا ہے۔ اسی طرح سندھی غزل میں نئے خیالات و استعارے کے ذریعے جدید تر فضا بھی پیدا کر دکھائی ہے۔

بشیر موریانی کے کلام سے چند اقتباسات☆[۱۸]

نیا سال

ہر نیا سال نئی سوچ کا ساماں لایا
نئی یادیں لایا
سال جو بیت گئے بیت گئے
میرے زخموں پر نمک پاش ہوئے
زخم ناسور ہوئے اپنے وطن میں رہ کر
آج خوشیوں سے ہوں میں اپنے وطن میں محروم
قلزمِ فکر میں افکار کا دریا بھی گرا
وقت مشکل سے کٹا
کون سی چیز نہ بدلی ساتھی
سب سے پہلے تو حکومت بدلی
وقت شاہد ہے کہ ہر بار سیاست بدلی

ایک پھیکا سا تبسم جو ملا لوگوں کو صدیوں کے بعد

رفتہ رفتہ وہ تبسم بھی چھنا

سندھ صدیوں میں ہنسا

جیسے ظلمت میں ستارہ چمکے

اور پھر گھور اندھیرے میں چھپے

سوچتا ہوں یہ تبسم یہ ہنسی بھی کیا ہے

پھر وہی کرب ہے وہی ہے سسکی

ہر نیا سال نئی سوچ کا ساماں لایا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: ترجمہ الیاس عشقی کے تراجم پر مشتمل کتاب "موج موج مہران" (۱۹۷۳ء) میں شائع ہوئی اور جناب آفاق صدیقی کی کتاب "جدید سندھی ادب" (اردو تراجم) (۱۹۷۷ء) میں بھی شامل ہے!!

گفتگو (سانیٹ)

تنہائی میں کوئی تجھ کو یاد تو آیا ہوگا

تو بھی جدائی کی ظلمت میں تو گھبرایا ہوگا

ذہن نے بھولی بسری وادی میں بھٹکایا ہوگا

تجھ سے بچھڑ کر پیار ترا پہنچا ہوگا کس پار

بچھڑی ہوئی یادوں کو کیا کیا دل میں بسایا ہوگا

کبھی کبھی ماضی کا تو نے راگ تو گایا ہوگا

بیداری میں خواب سا تجھ کو دل نے دکھایا ہوگا

گزری ہوں گی ایسی بھی گھڑیاں تو کبھی دو چار

نازک دل پر عشق نے کاری گھاؤ لگایا ہوگا
تنہائی نے ترے دل میں درد بسایا ہوگا
پیار سے اپنے بچھڑ کر اکثر تو پچھتایا ہوگا
پیار کی تیرے دل میں کبھی تو گونجی ہوگی پکار

تو

میرے خوابوں کی حسیں تشکیل ہو
میرے جذبوں کا عجب اظہار ہو
میں اگر دل ہوں تو اس کا پیار ہو
زندگی کی ہے مری تکمیل تو
چاند کی صورت تبسم ہے جواں
حال میں تیرے بہاروں کا خرام
بات میں موسیقیت کا اہتمام
تیری آنکھوں میں مرا سارا جہاں
تو کہ ہے اِک حسنِ عالم کا غرور
ترے دم سے محفلِ دل کی خوشی
تو سراپا زندگی ہی زندگی
میرے نغموں میں تجھی سے ہے سرور
ساز میں ہوں ساز کی آواز تو
میری ہر تخلیق کا آغاز تو

(ترجمہ: الیاس عشقی)

صبح کا انتظار

داستان دل کی میں بیاں تو کروں
اپنی امید کو عیاں تو کروں
ذرے ذرے کو ہم زباں تو کروں
اپنی ہمت کا امتحاں تو کروں

لیکن اندوہ کا ابھی ہے شباب
روشنی پر غبار طاری ہے
پھر ستاروں سے خون جاری ہے
صبح جانے کہاں ہے محوِ خواب

روشنی کی میں آرزو بھی کروں
زخمِ دل کو لہو لہو بھی کروں
صبح تو میں جستجو بھی کروں

پھر بھی یہ رات رات ہے ساقی
نطق پر اور زباں پہ پہرے ہیں
ابھی ظلمت کے سائے گہرے ہیں
کیا اندھیرا حیات ہے ساقی

اس خزاں کو بہار کرتا ہے
لمحہ لمحہ شمار کرتا ہے
صبح کا انتظار کرتا ہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

گیت

میرا من نادان سکھی ری

میرا من نادان

پل میں مارے پل میں جلائے

پل میں ہنسائے پل میں رلائے

کیا کیا باتیں یاد دلائے

دے کر آنسو دان سکھی ری

میرا من نادان سکھی ری

تیری میٹھی یاد ستائے

ملن کی آشا من برمائے

پلک جھپکتے ہی ہو جائے

ہر مشکل آسان سکھی ری

میرا من نادان سکھی رہی

(ترجمہ: افشاں انجم)

تو جو آئی ہے (سانیٹ)

تو جو آئی تو بہاروں نے مجھے دی آواز

تو جو آئی تو ستاروں کی صراحی چھلکی

رچ گئی روح میں اِک چاندنی ہلکی ہلکی

دے گئی رات کی مستانہ ہوا ہاتھ میں ساز

تو جو آئی تو نئی رُت کو نیا رنگ ملا
تو جو آئی تو نیا رنگ جما رنج گئے
دل ہے اب خوش کہ سبھی غم کے نوا سنج گئے
زندگانی کو مرے اِک نیا آہنگ ملا
تو جو آئی تو ارادوں کو نیا دور ملا
تو جو آئی تو تمنا کی ہوئی شان بڑی
تو جو آئی تو میرے دل میں نیا پھول کھلا
تو جو آئی تو امنگوں میں نئی جاں پڑی
رات تھی سخت کچھ اس بات کی تائید ہوئی
تو جو آئی تو نئی صبح کی امید ہوئی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

غزل

ظلمت میں اہتمامِ سحر کرسکے تو کر
تکمیلِ آرزوئے بشر کرسکے تو کر
لے آگئی ہے منزلِ دار و رسن ندیم
اپنی جبیں کو خون سے تر کرسکے تو کر
تو مسکراہٹوں کا نہ سامان کرسکا
اب کچھ علاجِ دیدۂ تر کرسکے تو کر
تاریکیوں سے برسرِ پیکار رہ کر دوست
مشکل تو ہے یہ کام مگر کرسکے تو کر
لپٹی ردائے غم میں عروسِ حیات ہے

تو اس ردا کو چاک اگر کرسکے تو کر
یہ تیری آرزو یہ ترا ولولہ بقیر
نظمِ حیات زیر و زبر کرسکے تو کر

(ترجمہ: الیاس عشقی)

☆١٩

بردہ سندھی

محمد رمضان 'بردہ سندھی' ضلع سکھر کے ایک چھوٹے سے گاؤں ماکن کوری میں ١٥ر مارچ ١٩٢٢ء میں پیدا ہوئے۔ انھیں شاعری کا ذوق بچپن ہی سے ودیعت ہوا تھا لیکن اپنے ابتدائی کلام کو جو قدیم طرزِ سخن کی نمائندگی کرتا تھا، تلف کردیا اور پچاس کی دہائی سے جدید طرزِ سخن میں طبع آزمائی شروع کی۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''آنکھیں میگھ ملہار'' ١٩٦١ء میں شائع ہوا تھا جس پر رائٹرز گلڈ کی طرف سے انعام بھی ملا تھا۔ انھوں نے چند افسانے اور ادبی موضوعات پر مضامین بھی لکھے تھے جو سہ ماہی ''مہران'' اور ''نئیں زندگی'' وغیرہ میں شائع ہوئے تھے لیکن ان کی اصل شناخت شاعری ہی رہی ہے۔

بردہ سندھی انتہائی قادر الکلام شاعر ہیں جنھیں سندھی زبان کے کلاسیکل مزاج اور روایت پر ماہرانہ تصرف حاصل رہا ہے لیکن انھوں نے اپنی غیر معمولی تخلیقی استعداد سے سندھی شاعری کے دامن کو نت نئے تجربوں سے مالا مال کردیا ہے۔ انھوں نے کم و بیش ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن گیت نگاری میں اپنا جداگانہ مقام اور شناخت قائم کی ہے۔ رسالہ ''مہران'' نے انھیں ''گیت نگاری کا بادشاہ'' اور ''رنگیں، شیریں اور رسیلی زبان کا باکمال شاعر'' قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری میں دیہی پس منظر، موسیقی اور قدیم کلاسیکل انداز کے رچاؤ نے عجیب دلآویزی اور کشش پیدا کر دی ہے۔ ان کی شاعری کے موضوعات اردگرد اور آس پاس کی زندگی ہی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کے دکھ درد اور اس میں پوشیدہ امکانات کو اپنے تخلیقی احساس میں سموتے ہیں۔ چنانچہ بردہ سندھی کی شاعری میں ذاتی کسک اور درد کی تپش ملتی ہے۔ وہ شعری

تخلیق کے خودکار میکنزم سے بہ خوبی واقف ہیں کہ زندگی کا ہر تجربہ اور ہر احساس شاعر کے ذاتی مشاہدے اور تاثر ہی سے گزر کر اظہار کی منزلیں طے کرتا ہے۔ ڈاکٹر غفور میمن بردہ سندھی کی شاعری کو فطرت کی مثبت جمالیاتی اقدار کی نمائندہ شاعری قرار دیتے ہیں، جن کی بنیادی شناخت حسن آفرینی، روشن خیالی اور ترقی پسند تصورات کا فروغ ہے۔ امداد حسینی بردہ سندھی کی شاعری کو انسان کے معصوم جذبوں کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عوام کے کچلے ہوئے، ناآسودہ اور ظلم و جبر کے شکنجے میں گرفتار لوگوں کی الم ناکیوں، محرومیوں، خوابوں، امنگوں اور آرزوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہ سندھ کے ریگزاروں، میدانوں، کوہستانوں، سبزہ زاروں، کھیتوں، کھلیانوں، جھیلوں اور تالابوں سے بے پناہ محبت کے جذبے سے سرشار ہیں جن کا اظہار ان کی شاعری میں غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ عالم گیر محبت کے پرچارک اور انسان کے روشن مستقبل کے گیت کار ہیں۔☆[۲۰]

بردہ سندھی کے کلام سے چند اقتباسات☆[۲۱]

آنکھیں میگھ ملہار

آنکھیں میگھ ملہار بدل کر آئیں گھٹا کا بھیس
بادل کس کے ہجر میں آئیں کس روٹھے کو منائے جائیں
پی بن ایک پل چین نہ پائیں مَنے نہ روٹھا پیار
آنکھیں میگھ ملہار

آنکھوں میں اشکوں کا خزانہ درد کا اِک پُرسوز فسانہ
کونجیں گائیں غم کا ترانہ بچھڑی کہاں قطار
آنکھیں میگھ ملہار

موجوں کے اس پار سے کوئی　　من کا ترے میہار ہے کوئی
عشق سے یوں سرشار ہے کوئی　　تڑپے ندی کے پار
آنکھیں میگھ ملہار

کالا لباس ہے کاجل والا　　ہار اشکوں کا گلے میں ڈالا
زلفیں نکھری سوگ سنبھالا　　روئیں زار و قطار
آنکھیں میگھ ملہار

آنکھوں کی برسات ہے جاری　　کالی بدلی برس گئی ساری
غم بھی پیارا خوشی بھی پیاری　　رم جھم لیل و نہار
آنکھیں میگھ ملہار

(ترجمہ: الیاس عشقی)

دوست مرے گھر آیا

روپ انوپ دکھایا　　دوست مرے گھر آیا
دور ہوئے دکھ من مسکایا
روم روم میں پیار سمایا
غم گئے دور خوشی کا آیا
کیا کیا میں نے گھر کو سجایا
دوست مرے گھر آیا
روٹھے بخت کو آج منایا
رُت بدلی سکھ ساجن لایا

دامن اس کا مرے ہاتھ آیا
ہنس کر مجھے گلے لگایا
دوست مرے گھر آیا

کہہ دی دل کی بات پرانی
میٹھی اور سہانی
جیسے کوئی رنگین کہانی
یا گلشن پر ابر کا سایہ
دوست مرے گھر آیا

شکوہ ہجر میں ہے دلبر کا
آہ میں ہے پھر کیف اثر کا
دل میں درد ہے دنیا بھر کا
جس نے اپنا درد بھلایا
دوست مرے گھر آیا

کیا تھا جنون کا رنگ نہ جانے
اشک کے موتی اوس کے دانے
ہار پروئے گزرے زمانے
ہار وہ ساجن کو پہنایا
دوست مرے گھر آیا

حسن نے بانہہ گلے میں ڈالی
عشق نے دنیا سر پہ اٹھا لی
جب ہر چوٹ جگر پہ کھا لی
قسمت نے تب جا کے ملایا
دوست مرے گھر آیا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

عورت

عورت ہے امرت کا پیالہ عورت وِس کی بیل
عورت زیست کی بازی بھی ہے موت کا بھی ہے کھیل
مارے اس کی دوری دل کو اور جلائے میل
گھر میں کسی کی بھاگ کی دیوی کہیں آگ پر تیل

عورت چھاؤں کی ٹھنڈک ہے اور عورت چڑھتی دھوپ
عورت مہر کی مورت بھی ہے ڈائن کا بھی روپ
ڈائن یا بنگال کا جادو یا جوگن کا سروپ
کالی رات اور نور کا تڑکا اس کے سو بہروپ

یا جھولے کی پینگھ ہے عورت یا پہاڑی راہ
شہد کا شیریں چٹخارا اور کرب کی گہری آہ
عورت اِک اَن بوجھی پہیلی کرے سدا گمراہ
کسی کے حق میں روزِ روشن کسی کا روز سیاہ

نازک جیسے چھوئی موئی اور رنگیں جیسے پھول
شیر کبھی، کبھی گربہ مسکیں اِک دھوکا اِک بھول
پاک فرشتوں سے بھی سوا شیطان سے نامعقول
اس کے دم سے دم ہے ہمارا اس کا اثر مقبول

عورت اس دنیا کا دل ہے عورت اس کا شباب
عورت حسن زمانے کا ہے اور فطرت کی کتاب
صبحِ بہاراں اس کا حسن ہے عورت شب کی شراب
عورت وقت کی چاپ انوکھی عورت رُت کا شباب

ہنس کر چاند کو نیچا دکھائے سورج کو شرمائے
عشق کسی کا ہوجائے تو رو رو رات گنوائے
کبھی خون کی پیاسی ہو کبھی اپنا خون بہائے
رنگ انوکھا ہر پل میں اور ہر ساعت میں دکھائے

ماں ہے پیار کا گہرا سمندر جس کا نہیں کنارہ
بیوی ہے تو گھر کی رانی ہر ہر دُکھ کا سہارا
سکھ کا ہے پیغام کہیں تو کہیں درد کا چارہ
ہر دم ہر پل عورت ہے منزل کی سمت اشارہ

(ترجمہ: الیاس عشقی)

قفس

اس میں کتنے طائرانِ خوش نوا قیدی ہوئے
کتنے نغمے کس قدر نغمہ سرا قیدی ہوئے
کتنے گیتوں کے امیں شیریں دہن قیدی ہوئے
کتنے جانِ انجمن روحِ وطن قیدی ہوئے
کتنے ہی سیمیں بدن نازک ادا قیدی ہوئے
کتنے ہی باغوں کے باسی دلربا قیدی ہوئے
جن کی گیتوں میں سحر کا ولولہ تاروں کا سوز
اوس کی سردی، صبا کی مے بہاروں کا سرور
جن کے گیتوں میں طلوعِ مہر کی عظمت کا رنگ
جن کے گیتوں میں عروسِ ماہ کے دل کی اُمنگ

گیت جن کے دن کی صورت کارفرمائی کریں
رات کی خاموشیوں کے لب سے گویائی کریں
جن کے گیتوں کو میں فصلوں کا حسیں عالم کہوں
کارخانوں، صنعتوں کے حسن کا محرم کہوں
گیت جن کے کوہساروں کی بلندی کے نشاں
گیت جن کے آبشاروں کی طرح ہر دم رواں
گیت جنگل کی طرح جن کے خموش اور دردمند
گیت جن کے چہچہوں کی طرح دل کش دل پسند
گیت جن کے بحرِ بے پایاں کی ہیبت کی مثال
گیت جن کے اہرمن کے رقص کی برقِ جلال
جن کے گیتوں میں جنونِ عشق کی شوریدگی
جن کے گیتوں میں مزاجِ حسن کی شائستگی
گیت جن کے گھر کی اُلفت کی طرح راحت سے پُر
گیت جن کے ماں کے سینے کی طرح اُلفت سے پُر
ہے یہاں جذبے کی آزادی نہ کچھ دل کی اُمنگ
ہر طرف ہیں اہلِ دل کے واسطے تیر و تفنگ

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: یہ ترجمہ الیاس عشقی کے تراجم پر مشتمل کتاب "موج موج مہران" (۱۹۷۳ء) میں بھی ہے اور آفاق صدیقی صاحب کی کتاب "جدید سندھی ادب" (اردو تراجم) (۱۹۷۷ء) میں بھی شامل ہے!!

پرُوانہ بھٹی ☆۲۲

پروانہ بھٹی کا اصل نام میوو خاں ہے۔ وہ ۱۶ر فروری ۱۹۳۴ء کو ٹنڈو محمد خاں ضلع حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں شعبۂ تعلیم و تدریس سے تعلق رہا لیکن بعد میں

پیشۂ صحافت کو اختیار کیا۔ 'ہلالِ پاکستان' اور 'عبرت' کی ادارتی ذمہ داریاں انجام دیں۔ پروانہ بھٹی خود لکھتے ہیں کہ انھیں شاعری کا ذوق بچپن ہی سے رہا تھا لیکن اس ذوق کی صحیح تربیت ڈاکٹر ابراہیم خلیل شیخ کی ادبی مجلسوں میں ہوئی جس میں وہ حیدرآباد میں رہائش کے دوران باقاعدگی سے شریک ہوا کرتے تھے۔

سہ ماہی ''مہران'' پروانہ بھٹی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے کہ:

> محترم پروانہ بھٹی اس دور کے نوجوان شعرا میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل، آزاد نظم اور قطعہ نگاری میں بامعنی اور شستہ تجربوں سے سندھی ادب میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر پروانہ بھٹی فن کے جس اعلیٰ مقام پر فائض ہیں، وہ اچھے اچھے کہنہ مشق شاعروں کو نصیب نہیں ہوتا ہے۔

۲۳☆

پروانہ بھٹی کے کلام سے چند اقتباسات

نیا پیغام

میں نے تاروں کے سہاروں ہی سے طے کی منزل
میری منزل ہے کہاں مجھ کو نہیں تھا معلوم
کالی راتوں میں مرے حوصلے دم توڑتے تھے
آشنا راہ سے تھی جو وہ نظر نامعلوم
ہر طرف مجھ کو اندھیرا ہی نظر آتا تھا
وقت کے ناگ ہر اک راہ پہ ڈسنے کو بڑھے
ایسی حالت میں پریشانی کا کچھ حال نہ پوچھ
صبح کی بانگ ہوئی نور بڑھا سائے چڑھے

ایک پیغام نیا پہلی کرن لائی ہے
وہی پیغام لیے پھرتی ہے اب بادِ صبا
رات جاتی ہے اجالوں کی خبر آئی ہے
وہ سماں بدلا وہ رُت بدلی نیا عہد آیا
جا لیا یاروں نے منزل کو جو چلنا ہے تو چل
اس نئے دور میں بدلا ہے جہاں تو بھی سنبھل

(ترجمہ: الیاس عشقی)

قلعہ حیدرآباد

سندھ کی تاریخ کے عظمت کے اے کہنہ نشاں
ہاتھ وہ کیا تھے لگے تھے جو تری تعمیر میں
کیا جواں تھے وہ جو لکھے تھے تری تقدیر میں
کن حسیں مکھڑوں کی رنگت تھی تری تصویر میں
تو نظر آتا تھا کس کے خواب کی تعبیر میں
ان جوانوں سے عقیدت ہے جو بستے تھے یہاں
تجھ سے وابستہ ہوئے عظمت کے افسانے بہت
پرورش تجھ میں ہوئے ہیں پیار اَن جانے بہت
محفل آرا رہ چکے ہیں تجھ میں دیوانے بہت
تجھ کو بچوں نے دیے معصوم نذرانے بہت
میں مگر بت بن گیا ہوں تجھ میں آکر بے گماں

تو نے دیکھا ہے زمانہ سندھ کے ہر اوج ہے

یاد تو ہوگا سماں ہوشو کی تجھ کو فوج کا
کچھ دکھا عالم مجھے مہران کی اُس موج کا
کچھ تو کہہ وہ عاشقانِ سندھ بستے ہیں کہاں
تو نے جو دیکھا تھا مجھ کو بھی دکھا دے وہ سماں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

اپنے آپ میں گم ہے رات

اپنے آپ میں گم ہے رات
آج تو گالیں پیارے روح کی راگنیاں
زیست نے دیکھا اکثر مجھ کو اشک فشاں
یہ بھی انوکھی ہے برسات اپنے آپ میں گم ہے رات
آج تو گالیں پیارے روح کی راگنیاں
تو ہے تو خوشیوں میں گم ہے سارا جہاں
پیار کی دنیا کی کیا بات اپنے آپ میں گم ہے رات
بحر و بر میں تجھ کو ڈھونڈا تو ہے کہاں
آج تو گالیں پیارے روح کی راگنیاں
کوشش کو ہوتا ہے ثبات اپنے آپ میں گم ہے رات

(ترجمہ: الیاس عشقی)

پشپا ولبھ

۱۹۸۰ء کی دہائی میں جو آوازیں دور ہی سے شناخت کی جانے لگی تھیں، ان میں پشپا ولبھ کی آواز الگ سے پہچانی جاتی تھی۔ شعر و ادب کا چسکا ان کے والد ولی رام ولبھ سے میراث ہوا ہے جو اپنی ذات میں ادب کے جید عالم ہیں۔ چنانچہ طالب علم ہی

کے زمانے سے علمی و ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہی ہیں۔ ۱۹۷۹ء میں وہ ندرت کالج حیدرآباد کے میگزین کی مدیرہ تھیں۔ ۸۲-۱۹۸۱ء میں نواب شاہ میڈیکل کالج کا میگزین "ماروی" کی ادارت کر رہی تھیں اور ۱۹۸۹ء میں تخلیق کا ادبی صفحہ مرتب کر رہی تھیں۔ انیس سو پچاسی میں ان کی شاعری کا مجموعہ "دری کھاں باہر" (کھڑکی سے باہر) نہ صرف شائع ہو چکا تھا بلکہ سندھی ادبی سنگت کی جانب سے "شیخ ایاز انعام" بھی پا چکا تھا جو ایک نئی شاعرہ کے لیے یقیناً اعزاز کی بات تھی۔ متعدد مشاعروں، سیمیناروں اور ادبی تقریبات میں مسلسل شرکت ان کی فعالیت کا ثبوت ہے لیکن ادھر کچھ برسوں سے گھریلو اور پیشہ ورانہ مصروفیات نے ان کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں اعتدال پیدا کر دیا ہے کہ حسنِ اعتدال ہی سے زندگی زیادہ بامعنی اور تہہ دار بنا کرتی ہے۔ یہ بات بہرحال خوش آئند ہے کہ ان کی ادبی تخلیقی سرگرمیاں ہنوز جاری ہیں اور بہت جلد اپنے آئندہ شعری مجموعے "بند اکھیں میں آسمان" اور "گل مہر جی موسم" (گل مہر کا موسم) پیش کر سکیں گی۔

پشپا ولبھ اب تک چار سو سے زائد نظمیں لکھ چکی ہیں۔ ان کے کلام کے متعدد ترجمے اردو، ہندی اور انگریزی میں کیے جا چکے ہیں۔ انھیں نیاز ہمایونی کی مرتب کردہ "سندھی شاعری... قدیم و جدید شعرا" نامی انتھالوجی میں جو اکادمی ادبیات اسلام آباد کی طرف سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی، شامل کیا گیا تھا۔ اسی طرح آصف فرخی اور شاہ محمد پیرزادو کے اشتراک سے ترتیب دی جانے والی انگلش انتھالوجی "سندھی ماڈرن پوئٹری" (۱۹۹۴ء) (اکادمی ادبیات، اسلام آباد) میں بھی پشپا ولبھ کی متعدد نظموں کے انگریزی ترجمے شامل کیے گئے ہیں۔☆۲۲

پشپا ولبھ کی اصل شناخت ان کی شاعری ہے لیکن ابتدائی دور میں انھوں نے چند کہانیاں اور ناٹک بھی لکھے تھے۔ پشپا کی شاعری میں خواب سے جاگتی ہوئی عورت کی تصویر ابھرتی ہے جو اپنے وجود کی سچائیوں، ماحول کی تلخیوں، اردگرد پھیلی ہوئی بندشوں، مصلحتوں اور کٹھنائیوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات میں چھپے ہوئے امکانات سے آگاہ ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی شاعری معروضی حقیقت کے ساتھ نیم خوابیدہ رومانیت کا شبنمی

تاثر بھی ہے جس نے انھیں سپاٹ اور یک رُخا ہونے سے بچا لیا ہے۔

شیخ ایاز نے ایک جگہ ان کی نثری نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "عطیہ داؤد اور پشپا ولبھ کی سب ہی نثری نظمیں خوب صورت ہیں۔ نثری شاعری میں ان کا مقام افضل اور پائندہ ہے۔ میں ان کی منتخب شاعری کو بنا کسی تذبذب، تردّد اور تحفظ کے سراہتا ہوں۔"[۲۵]

شیخ ایاز (جو اپنی تنقیدی رائے کے اظہار میں خاصے محتاط رویہ رکھتے تھے) کی مذکورہ بالا رائے جدید شاعرات کے لیے حوصلہ افزائی کا باعث بنی ہے۔

پشپا ولبھ کے کلام سے چند اقتباسات

نئی جنگ

یہ کہانی سب کی کہانی ہے
تمھاری، میری، سب کی کہانی ہے
ہر گھر، گلی، شہر، ملک
کی کہانی ہے
تھوڑی نئی مگر بہت پرانی کہانی ہے

میں جو بادِ صبا تھی،
صبح کا پہلا تارا،
اور روشنی کی پہلی کرن
اب لال آندھی بن گئی ہوں
میرے اعتبار کی عمارت،
جس کی ہر ایک اینٹ

میں نے بہت محبت،
اور بے حد اعتماد سے رکھی تھی
ایک لمحے میں زمیں بوس ہوگئی ہے
میں اُس انسان کی طرح ہوں
جس کا پورا شہر اور شہر کا ہر گھر
سیلاب کی زد میں گھر جاتا ہے
اس کے گھر کا سامان، اِدھر، اُدھر
تیر رہا ہو
اور وہ کچھ نہ کر سکے
نہ کسی طرف پہنچ پائے
نہ کسی کو آواز دے سکے
اس کی آواز وہیں گھٹ جائے، دب جائے
چیخیں، سسکیوں میں بدل جائیں
جس پر میں نے اتنا اعتماد کیا
دل اور جان سے پیار کیا
ہر ایک چیز کا خیال کیا
اور پہاڑ جتنا انتظار کیا
میں کبھی اُن سبھی راتوں کے آخر میں
ایک صبح ہے
ایک روشنی ہے
نئی زندگی کا پیام ہے
میں نے اس پر کتنا اندھا اعتماد کیا

میں نے اُس کے دیر سے آنے کی عادت کو ضرورت سمجھا
لاپرواہی کو مجبوری سمجھا
اپنے آپ کو بنانے سنوارنے، خوشبو لگانے کو، سنت سمجھا
مجھے پتا ہی نہ چلا کہ
وہ میری عمر سستے داموں بیچ کر
اپنے لیے نوجوانی کا تازہ ترین فارمولا
خرید رہا ہے
میرے گھر میں رہ کر، بازار کی خوشیاں خرید رہا ہے
پتا نہیں، کتنوں کی نیا پیار لگا رہا ہے
ہائے میرا سادہ دل!
میں نے اپنا سب کچھ کھو کر کیا پایا!
دو بچے، بالوں کی چاندی اور چہار دیواری!
اس پر بھی کل مجھے نوٹس ملا ہے
وہ تو میرا کبھی تھا ہی نہیں،
یہ گھر بھی میرا نہ تھا
مجھے لگا جیسے
وہ تختہ جس پر بیٹھ کر
میں طوفان سے مقابلہ کر رہی تھی
وہ تختہ بھی کھسک گیا ہو
سب کچھ میرے ساتھ تو اب ہوا ہے
پر مجھ جیسوں کے ساتھ روز ہوا کرتا ہے
بلکہ اس سے بدتر ہوتا ہے

بات بس اتنی ہے
یہ کیوں ہوتا ہے؟
کب تک ہوتا رہے گا؟
اس کے لیے کیا ہم سورج کے نیزے تک آنے کا انتظار کریں گے
حقوق کی باتیں صرف
کتابوں، کانفرنسوں اور سیمیناروں میں کی جائیں گی!
آخر کب تک؟؟

مگر میں نے اپنے آنسو پونچھ لیے ہیں
سوچ لیا ہے میں نے
کچھ بھی ہو، مجھے اپنی جنگ لڑنی ہے
بازو ہو یا ٹانگ
زبان ہو یا سر
اب موم نہیں ہوں میں
پتھر ہوں، پہاڑ ہوں
آتش فشاں ہوں میں

(نور صبا کے نام)

قسمت

میرے ہاتھ کی ریکھائیں
جیسے پت جھڑ میں
بن پتوں کی ٹہنیاں

یاد

تیری یاد
اگر کوئی یاد ہوتی
تو پل میں بھلا کر
کوئی اور کام کرنے لگ جاتی
لیکن یہ تو کوئی
سانس کی ڈوری ہے
جس کا دوسرا سرا
میرے ہاتھوں میں بھی نہیں ہے

(ترجمہ: رفیق احمد نقش)

منارے

ستاروں کے سر
ٹکرا رہے تھے آسمانوں سے
اور کچھ جھونپڑیاں نیچے گری ہوئی تھیں
جیسے وہ بدقسمت
چندے اکٹھے کرنے والوں کو نظر ہی نہ آئی تھیں
یا ان میں رہنے والوں کی آوازیں
منبر پر چڑھے آدمی کی
آوازوں سے بہت ہلکی تھیں

یا دھرتی پر پکے مکانوں میں رہنے والے
سب بہرے ہو گئے تھے

(ترجمہ: رفیق احمد نقش "ماہِ نو"، جون ۱۹۸۶ء)

رنگوں کا کھیل

رنگوں کا کھیل تو
روز ہوتا ہے
تجھے پتا نہ چلے تو
یہ اور بات ہے

پھر بھی جب
سورج نکلتا ہے
اور سنہری رنگوں کی پچکاریاں
بھر بھر کر ہر شے پر مارتا ہے
کچے گھروں پر، درختوں پر اُگتے کھیتوں پر
وہ سب میری طرح جیسے
اپنے دونوں ہاتھ آگے کیے
اپنا آپ بچانا چاہتے ہوں
اور پھر بھی جب
آکاش جدائی کے درد کی فریاد کرتا ہے
اور زمیں، اُس کے قطرے قطرے کو جذب کر لیتی ہے

خوشی کی دھنک بھی آکاش کے مکھ پر دیکھی ہوگی
جسے وہ زمیں کی مجبوری سمجھ گیا ہو
رنگوں سے خالی دنیا میں
بے رنگ میرا وجود (میرے پاس رنگ نہیں ہیں)
کہاں سے لاؤں وہ رنگ جنھیں
پچکاری میں بھر کر رنگ دوں تجھے
اور تو 'نہ' 'نہ' کرتا رہ جائے
میں تو خود اس راہ گیر کی طرح ہوں
جو بھول کر اس راستے پر آگیا ہو
جہاں سب اسے
رنگنا چاہتا ہوں!!

(ترجمہ: رفیق احمد نقش)

جواب

اجڑے گھر کے آنگن میں
پٹڑے پر بیٹھ کر
رخسار پر ہاتھ رکھے
چاروں طرف دیکھ رہی ہوں بیٹھی
خواہشوں کے خالی برتن
منھ کھولے آسمان کی طرف تک رہے ہیں
جیسے کہہ رہے ہوں

ہمارا گناہ کیا ہے بھلا
کون جواب دے گا انھیں
خالی ہوا، مٹی کی ایک اور تہہ چڑھ جائے گی
وہ بھلا کیا جواب دے گی

(ترجمہ: رفیق احمد نقش)

☆۲۶ تنویر عباسی

تنویر عباسی جدید سندھی شعرا کے صفِ اوّل کے ممتاز ترین شاعروں میں شامل ہیں۔ وہ ۷ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو خیر پور ضلع کے گوٹھ سوبھو ڈیرو میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم این جے وی ہائی اسکول کراچی، ڈی جے سائنس کالج کراچی اور ایم بی بی ایس لیاقت میڈیکل کالج حیدرآباد سے کیا۔ میڈیکل پریکٹس اور مستقل سکونت خیر پور میں اختیار کی۔ کم و بیش پینسٹھ سال کی عمر میں اسلام آباد میں انتقال کیا۔ تنویر عباسی نے اپنی زندگی ہی میں وصیت کی تھی کہ ان کی وفات کے بعد ان کی لاش سائنسی تحقیقی مقاصد کے لیے میڈیکل کے طلبا اور ریسرچ اسکالرز کے سپرد کردی جائے لیکن بعض تکنیکی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی وصیت پر عمل درآمد نہ ہوسکا۔ بہرحال مذکورہ وصیت ہی سے تنویر عباسی کے فکری و جذباتی میلانات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

تنویر عباسی کا تخلیقی سفر کم و بیش چالیس سال پر محیط رہا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''رگیوں تھیوں رباب'' (بربطِ تارِ نفس) جب انیس سو اٹھاون میں شائع ہوا تو اس نے علمی و ادبی حلقوں میں پُرمسرت ارتعاش کی کیفیت پیدا کردی تھی، ہر چند تنویر عباسی مجموعۂ کلام کی اشاعت سے قبل ہی سندھ میں اپنی شناخت قائم کرچکے تھے لیکن کتابی صورت میں ان کے کلام کی اشاعت سے سندھی شاعری میں بعض نئے رجحانات کا اضافہ ہوا ہے۔ اُن کا دوسرا مجموعۂ کلام ''شعر'' ۱۹۷۰ء میں، تیسرا ''سج تری اکیں ھیٹھاں'' (سورج کے نیچے) ۱۹۷۷ء میں اور چوتھا ''ھی، دھرتی'' (یہ دھرتی) ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئے

ہیں۔ مذکورہ بالا چاروں مجموعہ ہائے کلام اور ''ھی ء دھرتی'' کے بعد انیس سو اٹھاسی تک کا کلام انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی کے زیرِ اہتمام ''تنویر چئی'' (تنویر کہتا ہے) کے نام سے شائع کیا گیا ہے جس میں تنویر عباسی کی بیشتر شاعری شامل کی گئی ہے لیکن خیال ہے کہ اب بھی تنویر عباسی کی شاعری کا وافر حصہ کتابی صورت میں شائع ہونا باقی ہے۔☆۲۷

تنویر عباسی قادر الکلام اور پُرگو شاعر تھے اور اُنھوں نے سندھی ادب میں جدید تصورات و رجحانات کی تعمیر و توسیع میں نہایت اہم کردار ادا کیے ہیں۔ تنویر عباسی صرف شاعر نہ تھے بلکہ وہ ایک کامیاب و مصروف معالج ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھے نثر نگار بھی تھے۔ تنویر عباسی نے نثر میں بھی اتنا وقیع ذخیرہ چھوڑا ہے کہ اس کی مثال کم کم ملتی ہے۔ تحقیق و تنقید کے شعبے میں بھی اُنھوں نے کئی کتابیں چھوڑی ہیں، شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری پر تحقیقی و تنقیدی مضامین تین جلدوں پر مشتمل ہیں۔ نانک یوسف کے کلام کا انتخاب، تحقیقی و تنقیدی جائزہ ۱۹۸۲ء میں کیا اور خیر محمد ہسبانی کے کلام کا انتخاب و تحقیقی و تنقیدی جائزہ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئے تھے۔ اس واقعے سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ وہ سندھی کے کلاسیکل شعر و ادب پر ماہرانہ تصرف رکھتے تھے اور جدید ادب کو قدیم زندہ ادبی روایت سے ہم کنار رکھنے کے خواہش مند تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے متعدد تراجم بھی کیے ہیں۔ ایک ویت نامی ناول کا ترجمہ ۱۹۷۳ء میں پہلی مرتبہ چھپا تھا اور جس کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بے شمار تنقیدی مضامین، خاکے، یادداشتیں، انٹرویو، سفرنامے، تقاریر، مھاگ (دیباچے) اور دوسری تحریریں ہیں جن میں سے بہت تھوڑا حصہ کتابی صورت میں سامنے آسکا ہے۔ اس کے علاوہ بچل سرمست یادگاری کمیٹی کے زیرِاہتمام بچل سرمست کی سالانہ تقریب پر لکھے گئے مضامین پر مشتمل نو مجموعے بھی ترتیب دیے ہیں، کہا جاتا ہے کہ ان کے تحقیقی کاموں میں سب سے زیادہ اہم کام شاہ عبداللطیف بھٹائی کے رسالوں کے قلمی نسخوں پر ہے، اس سرسری جائزے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ تنویر عباسی کس درجہ تنومند تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔

تنویر عباسی ایک کمیٹڈ اور باشعور سماجی کارکن، دانشور اور تہذیبی نمائندہ بھی

تھے۔ وہ اپنی طالب علمی ہی سے سندھ کی سیاسی، سماجی و تہذیبی سرگرمیوں میں متحرک رہے ہیں اور سندھ میں چلنے والی ہر ترقی پسند اور روشن خیال تحریک میں سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ سندھی ادبی سنگت کے قیام اور اس کی فعال تنظیم میں تنویر عباسی کی خدمات ناقابلِ فراموش رہی ہیں۔ وہ ون یونٹ کے خلاف قومی جدوجہد کرنے والوں کی صفِ اوّل میں شریک تھے، سندھی زبان و ادب میں زندگی آمیز اور زندگی آموز خیالات کے پھیلاؤ میں ان کا گراں قدر حصہ رہا ہے۔ شیخ ایاز کے بعد غالباً وہ دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے سندھ کے شاعروں کی نئی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بلاشبہ ایک رجحان ساز شخصیت کے مالک تھے۔

تنویر عباسی کی شاعری معروضی سچائیوں اور داخلی احساسات و جذبات کا نہایت مؤثر اور خوب صورت جمالیاتی اظہار ہے۔ انھوں نے ''رگیوں تھیوں رباب'' کے دیباچہ میں ''سچ'' کو اپنی شاعری کی بنیاد قرار دیا تھا، ایک ایسے سچ کو جو خود ان کے وجود اور شخصیت کا حصہ ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ شاعر کو اپنے جذبات و احساسات کا اظہار خود اپنی زبان اور استعارے میں کرنا چاہیے۔ وہ سندھی شاعری کو فارسی شعریات کے اثرات سے آزاد کرانے کے نہ صرف قائل تھے بلکہ اس تحریک میں نہایت مؤثر کردار بھی ادا کیا ہے۔ چنانچہ تنویر عباسی نے اپنی شاعری کے لیے قدیم کلاسیکل روایت کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ جدید طرزِ احساس اور ندرتِ اظہار کے اشتراک سے ایک جداگانہ اسلوب تراشا ہے۔ نیاز ہمایونی نے تنویر عباسی کی شاعری کا خیر مقدم کرتے ہوئے، اسے سندھی شاعری کے نئے دور کا سرآغاز قرار دیا تھا۔ امداد حسینی نے تنویر عباسی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''تنویر عباسی کی شاعری کھلے میدانوں اور نئے آفاقِ فن کی شاعری ہے کہ تنویر پامال راستوں اور بوسیدہ طریقۂ اظہار کو اختیار کرنے کا کبھی بھی قائل نہیں رہا۔'' (سچ تری ائیں ھیئاں) اور ڈاکٹر غفور میمن، تنویر عباسی کی شاعری کو روشن خیالی اور ترقی پسند فکر کے تسلسل کا تخلیقی دھارا قرار دیتے ہیں جس میں نہ تو نعرے بازی ہے اور نہ جنونی و جذباتی پن اور جوشیلہ تشنج، بلکہ اس میں ایک فطری و جمالیاتی مدھر آہنگ رواں ہے جو احساس و

جذبات میں فکر کی روشنی پھیلاتا چلے جاتا ہے۔ تنویر حقیقت پسند اور انسان دوست اور امید پرست شاعر ہے اور اس کی شاعری سے اسی طرح کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ تنویر عباسی کی شاعری میں روشن خیالی اور ترقی پسند فکر کا رجحان ہمیشہ غالب رہا ہے لیکن کہیں کہیں اس میں وجودی فکر کی دھارائیں بھی پھوٹتی ہیں۔ تنویر عباسی کی وجودیت دراصل انسان دوست فکر کا پرتو ہے۔ وہ حسن و جمال، سچائی، پیار اور محبت کا شاعر ہے جسے ہمیشہ صداقت کی تلاش رہی ہے اور جس کی شاعری کا محور انسانیت پسندیت کا آفاقی تصور رہا ہے۔ تنویر عباسی ۲۵ر نومبر ۱۹۹۹ء کو انتقال کر گئے۔

تنویر عباسی کے کلام سے چند اقتباسات ☆۲۸

انسان اور تارے

انسان مجھ سے کتنی دور
اور تارے کتنے نزدیک
جیسے میری روح کا نور
ان کی چمک میں ہوا شریک
تارے میرے روح کے ہمدم
انساں روح کے نور کے قاتل

(ترجمہ: الیاس عشقی)

خاموشی

ہاں فی الحال

شمع کی جلتی زبان کی مثال
گرچہ لبوں پہ خاموشی ہے

میرے دل میں آگ بھری ہے
جس سے میرے دیس کے دشمن
جلنے لگیں گے بن کر ایندھن
آخرکار
نہیں یہ خاموشی بیکار

(ترجمہ: الیاس عشقی)

مغنی

تم ہی اکیلے گاؤ

تم ہی اکیلے گاؤ مغنی تم ہی اکیلے گاؤ
سب ہی تم سے آن ملیں گے بڑھ کے صدا تو لگاؤ
لفظ سجا کر راگ بنا کر گاؤ سر نہ جھکاؤ
حرف حرف کو تیکھے نشتر کی صورت چمکاؤ
دل میں آگ لگی ہے تو پھر جگ میں آگ لگاؤ
اپنے نفس سے جلتے دلوں میں بھاڑ سا اِک بھڑکاؤ
سچ کی چنگاری سے تم جھوٹ کے ڈھیر جلاؤ
صدیوں بعد آتا ہے شاعر آگئے ہو تو گاؤ
دنیا دل میں جگہ دے گی تم گیت سناتے آؤ
اپنی عروسِ فکر کو جامہ کوئی نیا پہناؤ
ساتھ تمھارے سب گائیں گے تم آواز لگاؤ
زندہ ہے پیغام تمھارا فن میں ہے ٹھہراؤ
تم ہی اکیلے گاؤ مغنی
تم ہی اکیلے گاؤ

(ترجمہ: الیاس عشقی)

پارس

ہر انسان ہے سچا موتی ہر دل ہے پارس کی کان
تو بھی سوچ سمجھ نادان
ہر دل اِک دریا ہے جس میں موجیں مارے پیار
ہر سینہ قلزم ہے جس کی تہ میں سو اسرار
ہر من میں ہے پریم کی جوتی ہر چہرہ خورشید نشاں
ہر دل ہے ہیرے کی کان
ہر انسان ہے سچا موتی ہر دل ہے ہیرے کی کان
جس دل میں تو اُتر کے دیکھے اس میں ملے گی چاہ
اور اس چاہ کی خوشبوؤں سے مہک اٹھے گی راہ
گل کملائے شبنم روتی بو مہکاتی جہان
ہر انسان ہے سچا موتی ہر دل ہے ہیرے کی کان
جب بھی کسی کے دل میں جھانکے سچ کا کھوج لگائے
باہر سے اسے سادہ دیکھے اندر کندن پائے
جس کی سمت نظر نہیں ہوتی آدمیت کی ہے جان
ہر انسان ہے سچا موتی ہر دل ہے ہیرے کی کان
پہلے تو خود پارس بن پھر چھو کے کسی کو جانچ
لوہا سونا بن جائے گا نہیں سانچ کو آنچ
کوئی ندی نہیں دل کو ڈبوتی ہر ندی امرت سماں
ہر انسان ہے سچا موتی ہر دل ہے ہیرے کی کان

انساں کلیوں سے بھی حسیں

انساں کلیوں سے بھی حسیں
انساں پھولوں سے رنگیں
انساں شبنم سے شفاف
انساں عرش سے بھی ہے بلند
انساں بحر سے بھی دو چند
انساں ہلکا ابر سے بھی
انساں سنگ سے بھی بھاری
انساں کوہساروں سے سخت
انساں تقدیر انساں بخت
انساں مکھن کا پیکر
انساں شہد سے شیریں تر
انساں سچ سے بھی روشن
چاند سے اس کا سوا جوبن

(ترجمہ: الیاس عشقی)

گونج اور صدا

جب تک باقی ہے یہ حیات
موت نہیں دے سکتی مات
موت ہے گو اِک ٹھوس حقیقت
زیست بھی لیکن جھوٹ نہیں

گوشت پوست کے اس پیکر میں
زیست نہیں بیکار اِک شے
یہ رنگیں یہ نازک سے لب
پھول سے نازک کپڑوں کی چھب
خواب نہیں ہے خواب نہیں ہے
حسن محبت والا بھی ہے
دوست کے دل کا اجالا بھی ہے
میرا عشق و میرا جنوں ہے
وہم نہیں ہے اور نہ گماں کچھ
میری امیدیں میری تمنا
میرے سکھ کا نہیں درماں کچھ
ساتھ نہیں ہیں کچھ سکھ میرے
ساتھ نہیں ہیں کچھ دُکھ میرے
جو مجھے وہمی کہے خود وہمی
میری خوشی کب ہے خوش فہمی
ہم اور جو ساتھی ہے ہمارے
گونج نہیں ہیں صدا ہیں سارے
یہ سب دیکھی بھالی دنیا
ظاہر و باطن والی دنیا
عکس نہیں ہے ایک حقیقت
عکس نہیں ہے ایک حقیقت

(ترجمہ: الیاس عشقی)

یہ میرا چمن وہ تیرا چمن

یہ رات کی رانی وہ سوسن
نسرین و گل یہ وہ سنبل
یہ میرا چمن وہ تیرا چمن
یہ میرے پھول وہ تیرے گل
دیوار چمن پھر بھی یہ مگر
خوشبو کو روک سکی نہ کبھی
اور میرے باغ کی خوشبو پر
بندش نہیں ہوسکتی ہیم
اس بات سے چڑ ہے تجھ کو مگر
کیوں تیری خوشبو آئی اِدھر
کیوں میری خوشبو پہنچی اُدھر
وہ باغ یقیناً تیرا ہے
یہ باغ یقیناً میرا ہے
خوشبو لیکن تیری نہ میری
خوشبو تو کسی کی باندی نہیں
پھر تجھ کو مجھ کو غصہ کیوں
کیوں کچلیں پھول اِک دوسرے کو
ہوں باغ قبول ایک دوسرے کے
تو میرے چمن کو آگ نہ دے
میں تیرے چمن کو آگ نہ دوں

یہ پھول تو پھول ہی ہیں آخر
یہ خوشبو آخر خوشبو ہے
گل کاش ترے کھلتے ہی رہیں
اور پھول میرے۔ پت جھڑ نہ کہیں
ہم کاش صدا آباد رہیں
یہ میرا چمن وہ تیرا چمن
یہ رات کی رانی وہ سوسن
یہ خوشبو کاش آزاد رہے
یہ خوشبو کاش آزاد رہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: اس نظم کا ترجمہ آفاق صدیقی نے بھی کیا ہے جو خوشبو کے عنوان سے "ادبیات" اسلام آباد شمارہ ۲۶ جلد ۶ میں شائع ہوا ہے۔

دھرتی

ہاں کوئی دھرتی ایسی ہے
ہر حال میں جو خوش رہتی ہے
مظلوم کا خون ظالم کی سکت
اور اہلِ دل کی آنکھ کا نم
ظالم ایسے جیسے پربت
وہ جن سے گھٹے اس دھرتی کا دم
جذب اپنے آپ میں کر کے سب
آتا ہو چھپانے کا جیسے ڈھب

مردے پہ جیسے ڈالیں کفن
گم ہوتی ہے آہ و زاری بھی
اس میں فریاد ہماری بھی
اس دھرتی کی ہے جو بھی رہ
ڈتی ہے بن کے مار سیہ
ہے شور و فغاں ہر سمت بپا
اس دھرتی کی کوئی مثال نہیں
خنجر بھی چلاؤ تو اُف نہ کرے
زندہ بھی جلاؤ تو اُف نہ کرے
یہ دھرتی کتنی بے حس ہے
کیا اس میں نہیں دل سی کوئی شے
اک غار ہے یہ دھرتی ایسا
بھرتا ہی نہیں ہے منھ جس کا
محروم روانی ہے شاید
ٹھہرا ہوا پانی ہے شاید
اس سطح پہ ظاہر نقش نہ ہو
اور آگ بھڑک کے دہک اٹھے
پھر بھی اس کو احساس نہ ہو
یہ دھرتی بھی ہے عجب دھرتی
خوش ہو نہ کبھی افسوس کرے
نہ کبھی یہ لڑے نہ جیے نہ مرے
اس دھرتی کی ہے بات عجب
سہتی ہے سدا ایذا و غضب

مردہ بھی نہیں زندہ بھی نہیں
اس حال پہ شرمندہ بھی نہیں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کپاس چننے والیاں

وہ شاعر کے خوابوں سے حسیں
بچپن کی یادوں سے شیریں
سادہ ہے ابھی بے باک نہیں
کافی ہو شاہ کی جیسے حسیں

ہے روئی کہ تارے جلوہ فگن
یا تاریکی میں سانپ کے من
دھرتی پر اتر آیا ہے گگن
یا پھولوں سے پُر ہے دامن

خاموشی کے وہ خوابوں میں ڈھلی
چاندنی کا خزانہ لے کے چلی
جھولی کو بھرے لگتی ہے بھلی
ہے حور کوئی کوئی تاروں میں پلی

مہتاب اُجالے جب منظر
تارے چمکیں مدہم ہوکر
لے آئی کپاس وہ جھولی بھر
یا نور ہے دامن کے اندر

یہ گیت کسی نے کب گایا
لب پر یہ ترانا کب آیا

اس پھول کو ہنستا ہی پایا
دیکھا نہ کسی نے مرجھایا

ہم خود رہبر

نہ دیکھو آسماں کی طرف
نہ دیکھو آسماں کی طرف
فرشتے نہیں اتریں گے
نبی نہیں آئیں گے
یہ درد جو ہم پر
نازل ہوا ہے اُن کا
کوئی عیسیٰ ہے نہ مسیحا
ہم سب کے کاندھوں پر دُکھ کی صلیبیں رکھی ہیں
ہم خود اپنے مسیحا ہیں
ہم خود اپنے پیغامبر ہیں
ہم خود رہبر ہیں
ہم خود ہی کارواں ہیں خود ہی سالارِ کارواں ہیں
ہم خود ہی اپنے درد کی دوا ہیں
ہم خود ہی اپنا یزداں ہیں
ہم تنہا ہی ویراں اندھیروں کے راہی ہیں
ہم خود ہی صبحِ کاذب کے پیغمبر ہیں
ہم خود رہبر ہیں

(ترجمہ: مشال رضوی)

تاج بلوچ ☆۴۹

ریکارڈ کے مطابق تاج بلوچ ۶/اپریل ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئے لیکن وہ اپنی اصل تاریخِ پیدائش ۲۵/مئی ۱۹۴۱ء قرار دیتے ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر کم و بیش چالیس سال پر محیط ہے۔ وہ شروع ہی سے عوام دوست، ترقی پسند اور روشن خیالی کی تحریکوں کے ہم نوا اور شریک رہے ہیں۔ سندھ کی قومی تحریک میں بھی وہ اُن لوگوں کے ہم سفر رہے ہیں جنھوں نے اپنے خونِ جگر سے تخلیق کے چراغ روشن کیے تھے۔ اس سفر میں انھوں نے بے شمار مصائب بھی جھیلے ہیں۔ وہ ایک باشعور، معتدل مزاج، جمہوریت پسند، کمیٹڈ اور فعال انسان اور فن کار ہیں۔ سندھ میں سندھی ادبی سنگت کے مقاصد کی تکمیل اور تنظیم میں بھی وہ خصوصی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

تاج بلوچ نوعمری ہی میں کراچی آگئے تھے اور نصف صدی سے زیادہ مدت سے کراچی میں مقیم ہیں۔ چنانچہ دیہی زندگی سے لے کر شہری زندگی کے سفر تک گوناگوں تجربے اور نشیب و فراز اُن کے شخصی و تخلیقی کردار میں جذب ہو چکے ہیں۔ زندگی کے روشن اور تاریک گوشوں کے جیسے گہرے مشاہدات تاج بلوچ نے کیے ہیں اور انھیں جس خلاقانہ انداز میں اپنی شاعری میں منتقل کیا ہے، اس کی مثال کم کم دیکھنے میں آتی ہے۔ تاج بلوچ کا شمار اُن معدودے چند شعرا میں کیا جاتا ہے جنھیں زبان و بیان کے در و بست اور فنِ شعرگوئی کی نزاکتوں کا پاس رہا کرتا ہے اور جو اپنے اظہار میں نہایت ذمہ دارانہ اور محتاط رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں اپنے ہم عصروں میں بھی امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

تاج بلوچ کے متعدد شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ جن میں ''درد جو صحرا'' (۱۹۸۰ء)، ''خوشبو جو زہر'' (۱۹۸۷ء) اور ''لفظن جو ماتم'' (۱۹۹۴ء) شامل ہیں۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام پر پاکستان رائٹرز گلڈ اور جیسیز (انٹرنیشنل) پاکستان کی جانب سے سال کی بہترین کتاب کے انعامات دیے جا چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے مطالعے سے ہمیں تاج بلوچ کے تخلیقی سفر میں تدریجی ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری

میں ایک ایسے نوعمر فن کار کا استعجاب اور حیرت گندھی ہوئی ہے جس نے دیہات سے ایک بڑے شہر کی مشینی زندگی اور سفاک فضاؤں کا سفر اختیار کیا تھا۔ اس دور کے تجربے تاج بلوچ کی شاعری میں نمایاں ہیں اور اس اعتبار سے تاج بلوچ کی شاعری منفرد ٹھہرتی ہے کہ اس میں دیہی زندگی اور شہری زندگی کا امتزاج اور ٹکراؤ دونوں موجود دکھائی دیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ شہری زندگی کے بارے میں ان کے شعور میں زیادہ گہرائی اترتی چلی گئی ہے اور وہ اس صنعتی و کاروباری شہر کے تضادات، منافقت، دکھ درد اور سچائیوں کو زیادہ قریب سے محسوس کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ بعد کے دور کی شاعری میں صنعتی شہر کی پیچیدگیوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول فضا اور احساس کا جو معروضی ادراک تاج بلوچ کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے، اس نے ان کی شاعری کو اس مصنوعی فضا سے محفوظ کردیا ہے جس سے گریز کی توفیق کم کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

تاج بلوچ کی شاعری میں فکری بالیدگی کا معیار بھی نسبتاً بلند سطح پر ملتا ہے اور وہ جذباتی فشار جس سے ہم عصر شاعری بالعموم دوچار رہی ہے۔ ان کی شاعری میں نہیں پایا جاتا۔ چنانچہ تاج بلوچ جذباتی اعتبار سے کسی ایک کابک اور خانے میں بند دکھائی نہیں دیتے ہیں بلکہ ان کے کلام میں ایک وسیع عالمی تناظر ملتا ہے، انسان دوست اقدار کی پاس داری ان کی شاعری کی بنیاد ہے، جب کہ حسن، عشق اور پیار و محبت کی عالم گیریت ان کے شاعرانہ تشخص کو خدوخال فراہم کرتی ہے۔

تاج بلوچ گزشتہ پانچ چھ سال سے سندھی کا نہایت مقبول ماہنامہ ''سوجھرو'' (کراچی) شائع کر رہے ہیں جس نے سندھی ادبی صحافت کے نئے معیار متعین کیے ہیں۔

تاج بلوچ کے کلام سے چند اقتباسات ☆۳۰

پگلی

اک پگلی کو راہ میں دیکھا
نازک و نازنین و مہ لقا

نرگسی آنکھ تھی سڈول بدن
کالی راتوں کو شرمسار کریں
ایسی اس کی سیاہ آنکھیں تھیں
تھا شکم اس کا بے نیازِ لباس
اس کا سینہ بھی نیم عریاں تھا
تار تار اس کا پیرہن تھا تمام
جس کا مصرف نہ تھا بوقتِ خرام
چال تھی اس کی مورنی جیسی
اور ہرنی کی طرح اس کی کلیل
پھر وہ یک بار مسکرائی تو
رنگ سے کائنات میں بکھرے
اپنا یہ شاہکار دیکھ کے خود
مسکرایا ہے خالق اکبر
شاہکار اس کا ٹھوکروں میں ہے
بے نیاز اس سے اہلِ دنیا ہیں
کون اپنائے گا نہ جانے اسے
کون ہمدرد ایسا آئے گا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

صدا

عرش پہ اپنا ہوگا مسکن
آج امر انسان کا ہوا فن

تاریکی سے خطرہ کیسا
دنیا ہوگئی روشن روشن
برق پہ بھی ہے اپنا قبضہ
کس کو ہے اب خوفِ گلشن
حسن جھکے گا عشق کے آگے
کیسی وحشت کیسا دامن
رشتہ اپنا اس سے نہیں ہے
جو ہے انسانوں کا دشمن
عرش پہ ہوگا اپنا مسکن
آج امر انساں کا ہوا فن

(ترجمہ: الیاس عشقی)

احساسِ کمتری

(کیپٹن گاگارین کے کامیاب خلائی سفر پر)

ایک مزدور ہوں میں خستہ حال
تو نے اس کا کبھی کیا ہے خیال
میری تصویر کیوں طلب کی ہے
شکل سے میری ہے عیاں میرا حال

میرے ماحول سے نہ ہو مرعوب
رعب کا مجھ میں وہم ہے نہ گماں
میرے سکے ہیں چاند اور سورج
انھیں سکوں پہ ہے گزر میری جاں

جانتا ہوں کہ پیار بھی ہے فریب
ہیں پجاری یہاں ہوس کے تمام
مجھ کو کچھ اور تجربہ بھی ہیں
فکر کا جس پہ منحصر ہو نظام

جب تو یہ شہر چھوڑ جائے گی
زندگی کتنی بے مزہ ہوگی
تیرا ماحول بھی نیا ہوگا
اور تو مجھ کو بھول جائے گی

ایک مزدور ہوں میں خستہ حال
تو نے اس کا کبھی کیا ہے خیال
میری تصویر کیوں طلب کی ہے
شکل سے میری ہے عیاں میرا حال

(ترجمہ: الیاس عشقی)

مداوا

شعر تو تو نے لکھے تاج بلوچ
اور وہ سرمایۂ فن سمجھے گئے
تیرے اشعار طرح دار مگر
کیا کسی درد کا درماں بھی ہوئے؟
کوئی بیمار شفایاب ہوا؟
کسی عریانی کو ملبوس ملا؟
فاقہ مستی کا ہوا اس سے علاج
پایا مزدور نے محنت کا صلا؟

کسی فٹ پاتھ کے باسی کو کوئی
سر چھپانے کو ملا کوئی مکاں
جو شب تار میں پلتے ہیں گناہ
ہے بھی کچھ ان میں کمی کا امکاں
کیا نہیں کاٹتی سفاک سماج
اب جواں سال تمنا کا گلا
خون کی آگ بجھائی بھی گئی
ظلم کا سینہ بھی مجروح ہوا
تو نے اشعار سے اپنے اب تک
کیا کسی درد کا درماں بھی کیا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

جھوٹ اور سچ

بازاروں میں کھلم کھلا
چاندی کے ورقوں میں مسیحا
سڑا ہوا پھل بک جاتا ہے
لیکن
آج کے دور میں
اک سچے فن کار کی ہستی
اتنی بے سود اور سستی
جیسے کوئی آم کی گٹھلی
اس سے خالی!

(ترجمہ: ثریا سوز ڈیپلائی)

فن کار

میں نے حساس جوانی کی غزل خوانی کی
ہے مرے شعروں کے شیشوں میں تغزل کی شراب
ہے میرے شعروں میں انساں کے پسینے کی نمی
ہے میرے شعروں میں کلیوں کے تبسم کا چلن
ہے میرے شعروں میں پاکیزہ جوانی کا خمار
ہے میرے شعروں میں معصوم جوانی کی پھبن
ہے میرے شعروں میں رنگین گلوں کی خوشبو
ہے میرے شعروں میں شیرینیِ شہد و شکر
ہے میرے شعروں میں علم اور ہنر کا جادو
ہے میرے شعروں میں مدہوش جوانی رقصاں
ہے میرے شعروں میں کیفیت چشمانِ غزال
ہے میرے شعروں میں عالم کا تصور شاداں
جوہری عہد عجب عہد ہے محبوب مرے
تیری دل جوئی کی خاطر ہیں رچے میں نے یہ رنگ
سرد ہیں ہاتھ مرے سینہ سوزاں پہ تیرے
ایسے انداز میں اشعار لکھے ہیں میں نے
جس سے تیرے دل غم دیدہ کو راحت پہنچے
ورنہ شاعر کی تو قسمت میں لکھے ہیں شعلے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

درد کا نیزہ

میرے دروازے کے باہر
کون ہے دیکھو ذرا
آسمانی اپسرا ہو تو کہو؟
میں نے خوابوں کے جہاں سے
دور اپنا رشتہ جوڑا
دھرتی اور اس کی خاک سے
جو زندگی سے ہے قریب
جسم و جاں کو بخشتی ہے جو
خوشی بھی، روشنی بھی، حسن بھی!
کون کڑوی اور کالی رات جیسے
خوابوں کے اندھے کنویں میں
آس اور امید کے کنکر ڈبوئے
منتظر بیٹھا رہے اِک آسمانی اپسرا کے واسطے
جب چھو نہ سکتا ہو اسے
بس دور سے تکتا رہے
بے نام سے احساس کی گرمی کو اپنانے کی خاطر
شعر ہی لکھتا رہے، لکھتا رہے، گاتا رہے
میرے دروازے کے باہر دوستو
گر آسمانی اپسرا ہو تو کہو
وہ لوٹ جائے لوٹ جائے

میرے دروازے کے باہر، کون ہے، دیکھو ذرا

کیا مرے ماضی کا پاگل پیار ہے

وہ نازنیں ہو تو کہو

میں تری خاطر

درد کے نیزے پہ صدیوں سے لٹکتا ہی رہا

میں تری راہوں میں بچھائے اپنی آنکھیں

راہ کا ہر خار اپنی روح میں پیوست کر کے

تری خاطر ہجر کے زہراب سے بھرپور ساغر

روح میں پیہم اتارتے ہی گیا

اور خون دل روتا رہا

روز و شب کے دشتِ ویراں میں بھٹکتا ہی رہا

اب درد سے میں اس قدر مانوس ہوں

کوئی مسرت اس کی ہم رتبہ نہیں

اس کا بدل ممکن نہیں

اس سے کہو وہ مجھ کو میرے حال پر اب چھوڑ دے

میرے دروازے سے باہر کون ہے

اے دوستو، دیکھو ذرا

کوئی بھی ہو اس سے کہہ دو

لوٹ جائے، لوٹ جائے

اب میں بہتر ہوں بہت بہتر ہوں اپنی ذات میں

جب تک کوئی سپنا حقیقت بن نہ جائے

اور جب تک یہ زمیں یہ خاک کچھ رتبہ نہ پائے
اور جب تک روح کو تسکیں نہ آئے
میں بہت بہتر ہوں قیدِ ذات میں
اہلِ دنیا کی نگاہوں سے الگ، تنہا، اُجاڑ
آدمی نکلے نہ جب تک اپنی قیدِ ذات سے
دستک نہ دے
دروازے پہ مرے کوئی دستک نہ دے

(ترجمہ: محسن بھوپالی)

حرارت

زندگی ہے میٹھے چشمے کی مثال
جس سے بھر بھر کر پیے جاتے ہیں جام
جن کی مستی ہے مدام
حسن کی شہزادیاں
رات کے پچھلے پہر
سرگراں و سوگوار
آرہی ہیں غسلِ عریاں کے لیے
اور اس چشمے کا پانی کون ہے گر میں نہیں
ان کے جسمِ نازنیں کو کر کے مس
ان کے لب کو چوم کر
گدگدا کر ان کو جو
پُر حرارت اور مستی سے کرے

زندگی بخشے انھیں
کچھ گھڑی پہلے یہی شہزادیاں تھیں حسن کی
سرگراں و سوگوار
ان کے لب پر اب تبسم کی کرن
حسن کی شادابیوں کی جان ہے
چاندنی کے نور میں
رقص کرتی جھومتی
سیر کرتی گھومتی
واپس ہوئیں
زندگی ہے میٹھے چشمے کی مثال
اور اس چشمے کا پانی کون ہے گر میں نہیں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

آواز

میں نے ایک ایسی جوانی دیکھی
جس کے دامن پہ فرشتے بھی پڑھیں آ کے نماز
حسن تقدیس کے آگے جس کے
سر بہ سر عظمت یزداں بھی پشیماں ہو جائے
باپ ہے اس کا ضعیف اور ہے ماں بھی بوڑھی
پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے
آتشِ جنس کو بھڑکاتی ہے
اور پاکیزہ جوانی اس کی
سرِ بازار ہے نیلام چڑھی

چند سکوں کے عوض بکتا ہے یہ حسنِ ازل
ہے بھی اس دیس میں رانو کوئی
شبنم آلودہ کلی کی جو بچائے عصمت
پھول بن جانے تلک اس کا نگہباں ہو جائے
دستِ صیاد کو روکے کوئی
کوئی بے داد کو بے داد کہے
پیٹ کی آگ بجھائے کوئی
اس کا آزار مٹائے کوئی

روایت

پھر دار ہوئی آراستہ
بر سرِ دار پھر کوئی منصور کھینچا گیا
پھر وہی حق پرستی کے الزام ہیں
پھر ثنا خوانِ حسن و جوانی پہ تہمت لگی
بر سرِ دار کوئی منصور ہے
بات کوئی نئی تو نہیں
ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے
یہ تو دستورِ کہنہ ہے روزِ ازل سے
جو ابد تک رہے گا
اب سے پہلے بھی منصور کتنے
حق پرستی کی تہمت میں مارے گئے
تختۂ دار پر یوں ہی وارے گئے

ہر اذیت اٹھاتے رہے
زخم کھاتے رہے مسکراتے رہے
ہاں مگر حق پرستی میں آگے بڑھے
قید جسموں کو تم لاکھ کرتے رہو

روح پر
حسن وحق کی حکومت ہمیشہ رہے گی
تم سجاتے رہو دار کو
اور یوں ہی ڈھونڈ کر کوئی منصور لاتے رہو
باندھ کر یوں ہی سولی چڑھاتے رہو
(شیخ ایاز کے شعری مجموعے ''بھونرا بھرے آکاش'' پر پابندی سے متاثر ہوکر)

☆

دہشت سے خاموشی کی

لرز رہے ہیں وجود
گلی ہے کتنی چپ
جیسے سکوتِ مرگ
گھٹتا ہے دم سینے میں
اِک پل جھونکا سا
جسے ہوا کی دھول

پاؤں پڑی ہیں بیڑیاں
اُس شہر سے بھی کوئی
آیا نہیں سندیسے
وفا بھرا اندیشا
دیواریں بے جان

کیا کیا شور مچائیں
اَن جانی بولی میں
باتیں کیا سمجھائیں؟
کون سنے گا پکار
کون سنے گا پکار
چپ ہے سنسار
دہشت کے سناٹے سے
لرز رہے ہیں وجود

(ترجمہ: مظہر جمیل)

تاجل بیوس

جدید سندھی شاعری میں تاجل بیوس کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کا تخلیقی سفر نصف صدی پر محیط ہے اور اب تک ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ شعر ۱۹۸۰ء کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں شائع ہوکر عوامی مقبولیت حاصل کرچکا تھا، اسی زمانے میں ان کی خوب صورت نثر پر مشتمل کتاب بھی شائع ہوچکی تھی جب کہ ادبی رسائل و جرائد میں ان کا کلام کئی برسوں پہلے ہی سے شائع ہوتا رہا ہے اور عوامی مشاعروں اور ادبی جلسوں میں بھی ان کے کمالِ فن کی داد ملتی رہی ہے۔ اب تک تاجل بیوس کی دس سے زیادہ کتب شائع ہوچکی ہیں۔

تاجل نے اپنے نظریۂ فن کے حوالے سے خود لکھا ہے کہ ''دھرتی، فطرت اور انسان یہ تین چیزیں ہیں جو میری شاعری کے آنگن میں تلسی اور ارنیل کے پھول کھلاتی رہی ہیں۔ میں نے اس تخلیقی سفر میں جو کچھ پایا ہے، وہ یہ ہے کہ ہر تخلیقی انسان کا اپنے دیس سے، اپنی دھرتی سے جذباتی اور ثقافتی وابستگی ہونی چاہیے اور یہی وابستگی تہذیب، ادب اور تاریخ کی جڑیں مضبوط کرتی ہے اور اسے ان مظاہر کے ساتھ ایک اکائی میں

پروتی ہے۔ حقائق کی دھوپ چھاؤں نے مجھے سکھایا ہے کہ شاعری صرف محبوب کے لب و رخسار، خم و کاکل اور عہد و پیماں تک محدود نہیں۔ گل و بلبل اور مینا و صراحی کے قصے کہانیاں اب تو زیست کے صحراؤں میں خون پسینے کی آب یاری سے گندم کے خوشے اور راتیل کے پھول اُگاتے ہیں۔ زندگی کا مقصد خود زندگی ہے اور شاعری زندگی کے احساس کے بغیر بے معنی ہوتی ہے۔"☆۳۱

تاجل بیوس وسیع المطالعہ شاعر ہے جس نے مشرقی اور مغربی شعریات کے عظیم شاہکاروں کے مطالعے سے اپنے تخلیقی تناظر کو وسعت اور تجربے کو زیادہ گہرائی دی ہے۔ اور اس کی شاعری اپنی دھرتی سے جذباتی وابستگی کے باوجود ایک عالمی تناظر بھی رکھتی ہے۔ تاجل بیوس کی شاعری پر ان کے ہم عصر تنویر عباسی نے لکھا تھا کہ وہ سندھ کے دیہی علاقے کے شاعر ہیں۔ ان کی تشبیہات، استعارے، زبان، محاورے اور لب و لہجہ سب اس سندھ کے ماحول کی عکاسی ہیں جو "اصل سندھ" ہے۔ تاجل کی شاعری اصل سندھ کی روح کی ترجمان ہے۔ وہ سرو، لاڑ، وچولو، کاچھو اور تھر کے گیت سناتے ہیں اور کارونجھر، کیرتھر، الور، بھنبھور، کینجھر کی حکایتیں بھی بیان کرتا ہے۔ افتخار عارف نے تاجل بیوس کے منتخب کلام کے اردو ترجمے "گلابوں کے موسم میں" (جسے طارق نعیم جیسے قادرالکلام شاعر نے اردو کا جامہ پہنایا ہے) کے دیباچے میں لکھا ہے:

> تاجل بیوس کی پوری شاعری اپنی دھرتی کی خوشبو سے مہک رہی ہے اور اپنی مٹی کے رنگوں سے دمک رہی ہے۔ یہ اپنے لوگوں کی دھڑکنوں سے دھڑکتی اور ان کے خوابوں، امنگوں اور آرزوؤں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اور اس کا آج، اور اس کا گزرا ہوا کل اور اس کا آنے والا کل، سب آپس میں مربوط ہیں، ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ انھیں دیکھنا ہے تو ایک تسلسل میں دیکھنا ہوگا اور وہ یوں کہ وقت کے مختلف دھارے ایک منزل پر خود اپنے آپ ایک اکائی کی شکل اختیار کر جاتے ہیں اور یہ اکائی بھی بڑی شاعری

کی ایک پہچان ہے۔☆۳۲

تاجل بیوس کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھیں سندھی زبان، لغت، محاروں اور عوامی لب و لہجے پر غیر معمولی قدرت اور دسترس حاصل ہے، ان کی یہ مہارت تاجل بیوس کا خصوصی اختصاص اور شناخت بن چکی ہے۔ ان کے کثیر، وسیع اور متنوع ذخیرۂ الفاظ نے ان کی شاعری کو تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ تہہ داری، معنویت اور تاثر پذیری عطا کردی ہے۔ ان کے اس کمال میں مزید نکھار موسیقی کے آہنگ سے پیدا ہوجاتا ہے جو تاجل بیوس کی شاعری کا بنیادی مزاج ہے۔

تاجل بیوس نے سندھی شاعری کی تمام قدیم اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور جدید اصنافِ سخن میں بھی نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ تاجل نے سندھی بیت نگاری میں جدید طرزِ احساس کو اس طرح سمویا ہے کہ یہ کلاسیکل صنفِ سخن بھی نئی شاعری کی پہچان بن گئی ہے۔ وائی اور کافی میں شیخ ایاز نے جو جدت طرازی کی ہے، تاجل بیوس نے اسے مزید آگے بڑھایا ہے۔ وہ آزاد نظم، غزل، دوہے اور نثری نظم میں بھی اپنی انفرادی طرز ایجاد کے ساتھ پہچانے جاتے ہیں۔

تنویر عباسی نے درست لکھا ہے کہ تاجل بیوس ندرتِ فن (Novelty) کا شاعر ہے۔☆۳۳

تاجل بیوس کے کلام سے چند اقتباسات☆۳۴

اس صدی کا نادان

تمھارے ہاتھ
سانپ کے پھن بن کر ڈستے رہے
تم کان ہونے کے باوجود بھی بہرے بنے رہے

تا کہ کوئی بھی انسانی پکار
نہ سن سکو
تمھاری آنکھوں میں
شکرے گھونسلے بناتے تھے
اور شام کے وقت
بسیرا کرتے تھے
اور ہر صبح
شکار پر نکل جاتے تھے
تم انسانوں کو پھانسی پر لٹکا کر
بھیڑیے کی آنکھوں سے دیکھتے رہے
تم نے اپنے دہن میں
جنگلی کتوں کے جبڑے لگوائے
کہ تم مزے سے شکار نگل سکو
تم نے سمجھا
کہ تم ہماری سمجھ سے بالاتر ہو
اگر ایسا ہے تو تم
اس صدی کے بڑے نادان ہو
تم نے کاغان سے کاٹھوڑ تک
دھرتی کو بلاول• کا کولھو بنا دیا ہے
تم نے سچ کو برجوں سے گرا کر
ختم کرنے کی ناکام کوشش کی
اور اب تم خود

• بلاول: مخدوم بلاول جنھیں ارغونوں کے عہد میں حریت پسندیت کے جرم میں کولھو میں پلوا کر شہید کر دیا گیا۔

برجوں سے بھی بلند جگہ سے
زمین پر دھڑام سے گرے ہو
اے کوتاہ اندیش ناداں
اب تم سچ کے پاؤں بھی نہیں چھو سکو گے
اب تم سچ کے پاؤں بھی نہیں چھو سکو گے

(ترجمہ: طارق نعیم)

سچ

وہ کون تھا؟
جو آفتاب کی صورت ساغر سم سے ابھرا
وہ کون تھا؟ جس نے ہر شام
ہر دیپ کو اعتبار و افتخار دیا
اور دیے کی لو گھور اندھیروں میں
جگمگا اٹھی
وہ کون تھا؟
جو کاندھوں پر صلیبیں اٹھائے
جس نے تیروں سے سجا کر
وہ کون تھا...؟
جس کے گرم لہو کے قطروں سے
امن و انصاف کے گلاب پھوٹے تھے
وہ کون تھا...؟
جس کے پسینے سے رابیل کے پھول مہکے
جس نے سلگتے صحراؤں میں علم و انسانیت کو جنم دیا

وہ کون تھا...
جو کٹی ہوئی گونگی زبانوں سے ہم کلام ہوا تھا
جس کے ایک ہی لفظ نے
جس کی روشنی نے ضمیر اُجلے کر دیے
وہ کون تھا...
جو ساغرِ سم سے
آفتاب بن کر ابھرا تھا
جس نے جنم دیا انسانیت کو
سلگتے صحراؤں میں
وہ سچ تھا
وہ سچ تھا
وہ سچ تھا...

(ترجمہ: طارق نعیم)

جنم بھومی

جب "کن فیکون" کی آواز گونجی
دھرتی نے سانس باہر نکالا
مانسرور کے پیالے میں
کیلاش کے آبشاروں نے سندھو کو جنم دیا
گندھی ہوئی مٹی کو زندگی ملی
کیلاش کے پانی نے

سندھ کے باسیوں کے رخسار چومے
رابیل کے پھولوں پر شبنم برسی
موتی چمکے
اور گندم کے دانوں سے رزق حاصل کیا
تہذیب کے اُجلے پنے سے چاند طلوع ہوا
دھرتی کے گولے پر
سندھ کی دھرتی اپنے اوپر
کرنوں کی چادر پھیلا کر مصر اور عراق کی ماں بنی
میں نے سندھ دھرتی کو سجدہ کیا
سر جھکا کر اس کی مٹی کو چوما
اور اعلان کیا...!
یہ دھرتی میرا دیس بھی ہے
یہ مٹی میری ماں بھی ہے
مسجود بھی ہے... معبود بھی ہے

(ترجمہ: طارق نعیم)

سُندر رتا

میں دھرتی کا شاعر ہوں
دھرتی کے سُندر چہروں کا شاعر ہوں
میں انساں کی روح تک اتر کر
ہر دکھی دل کا مداوا ڈھونڈتا ہوں
ہر دل کا درد کشید کرتا ہوں

میں سرسوتی• کا ناخدا ہوں
میں ندی کے کنارے رہتا ہوں
اور ہر دن ہر پل
دھرتی کی قلوپطراؤں اور دوشیزاؤں سے
ملتا رہتا ہوں، ہنستا رہتا ہوں
اور اس سُندرتا کو سپنوں میں
زندہ کرتا رہتا ہوں

(ترجمہ: طارق نعیم)

تخلیق

جو کل گزر گیا
اور جو کل آنے والا ہے
میں اسی کل، آج اور آنے والے کل کا
عرق کشید کر کے
من میں ڈال کر
قلم سے لکھتا رہتا ہوں
اور اس طرح
گیتوں کو سنگیتوں میں ڈھالتا رہتا ہوں

(ترجمہ: طارق نعیم)

اعلان

میں نے کل رات ایک خواب دیکھا

الفاظ معنی:
• سرسوتی: ہندو دیومالائی دریا جسے سنگیت کا دریا بھی کہا جاتا ہے۔

کل رات بھٹائی نے چی گویرا● اور لورکا● کے ہمراہ
زندانوں کے برج توڑ کر
در و دیوار گرا کر
بوسنیا کے قیدی آزاد کرا لیے ہیں
آج میں دھرتی کا شاعر بھی
مسندِ تخلیق پر جلوہ گر ہو کر
حکم دیتا ہوں، اعلان کرتا ہوں
کہ دنیا کے سب قیدی آزاد کیے جائیں
دھرتی کے سب باسیوں سے
"انصاف کیا جائے"

نرم نرم پھولوں کو کیوں مسلتے ہو؟
گرم لہو کو ٹھنڈا کیوں کرتے ہو؟

آزاد کرو
آزاد کرو
دنیا کے سب قیدی آزاد کرو
میں اعلان کرتا ہوں

(ترجمہ: طارق نعیم)

نثری نظمیں

خوشبو

کسی نے خوب کہا
وہ بھی کیا وقت تھا جب

الفاظ معنی:

● چی گویرا: کیوبا کا انقلابی رہنما، جو انقلاب کے لیے لڑتا ہوا بولیویا میں مارا گیا، دنیا بھر میں کنگ آف گوریلا کے لقب سے جانا جاتا ہے۔

● لورکا: اسپین کا انقلابی شاعر، ادیب، ڈراما نویس

سندھی شاعروں سے
کفن اور کافور کی بو آتی تھی
اور آج کی شاعری میں سے
سب کہتے ہیں
باجرے کی روٹی
اور سرسوں کے پتوں کی
خوشبو آتی ہے

(ترجمہ: طارق نعیم)

دیس کی مٹی

مائیکل انجلو نے
سقراط سے پوچھا
یہ کون سی مٹی ہے
جس سے فرشتے پالنہار کے بت
بنا رہے ہیں
سقراط نے جواب دیا
یہ اس دیس کی مٹی ہے
جس میں شاہ عبداللطیف بھٹائی پیدا ہوئے تھے

(ترجمہ: طارق نعیم)

ابیات

اے دوشیزہ اپنا سینہ چھپا لے، ایسا نہ ہو کہ یہ سمندر
تمھاری چھاتیوں میں سمٹ آئے اور سنسار پیاسا مر جائے

☆

سرسوں کے کھیت میں وہ کنواری لڑکی
ایسے لگ رہی ہے جیسے
دیس کی دھرتی نے پیلے رنگ کی چنری اوڑھ رکھی ہو

☆

وہ جو ٹوٹے ہوئے کنگورے پر مور نظر آ رہا ہے
تھوڑی ہی دیر میں بارش کی بشارت بن کر گیت گائے گا
سکھیو! آؤ کہ ساون کی رُت آنے والی ہے

(ترجمہ: طارق نعیم)

وائی

آج تو ہر مالن
گھر گھر میں
سرخ پھول بانٹ رہی ہے
بسنت بہار کے گیت گا کر
دھرتی نے میرے دیس کو
سرخ چادر پہنا دی ہے
موتیے کی مہکار میں
دیس کی دوشیزاؤں نے
بالوں میں
موتیے کے گجرے سجا لیے ہیں
اور آج تو ہر مالن
گھر گھر میں
سرخ پھول بانٹ رہی ہے

(ترجمہ: طارق نعیم)

☆۳۵
ذوالفقار راشدی

ذوالفقار راشدی سندھ کے نہایت معروف راشدی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ وہ ۱۰ر مارچ ۱۹۳۸ء کو پیر جو گوٹھ (شاہ جو گوٹھ) ضلع لاڑکانہ میں پیدا ہوئے۔ راشدی صاحب کو شروع ہی سے عمدہ و ادبی ماحول نصیب ہوا تھا۔ ان کا شعری سفر پچاس برسوں پر محیط ہے۔ اور کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں روانی، شوخی و دل کشی اور شیرینی ہے۔ راشدی صاحب اپنے مخصوص خاندانی ماحول کے باوجود سندھی معاشرے کے معروضی حقائق کا ادراک اور احساس رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں عوامی احساسات کی کسک بھی موجود ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار بھی۔ وہ ۲۷ر اگست ۱۸۶ء کو انتقال کر گئے۔

☆۳۶
ذوالفقار راشدی کے کلام سے چند اقتباسات

سوچ پہ روک

ذہن انساں بے بہا میراث ہے
جس میں دریا کا سا اک طوفان ہے
سوچ کی اٹھتی ہیں موجیں ہر گھڑی
اس کی موجیں ہیں بلند و بے پناہ
تیز ایسی جیسے کوئی آبشار
جس کے آگے ہیچ ہے دیوار چین
روک سکتا ہی نہیں ہے راہ میں
جس کو کوئی کوہ قاف

کٹ نہیں سکتی کسی تلوار سے
کند کر دیتی ہے ہر خنجر کی دھار
سامنے آیا جو اس کی لہر کے
کھل گئے دروازے اس پر قہر کے
گر سکندر اس کی زد پر آگیا
موج کا گھڑیال اس کو کھا گیا
اس پہ بھی ہمت کسی نے کی اگر
باڑھ باندھی راہ میں سیلاب کی
رُخ بدل دے تاکہ اس کی موج کا
ایسے دیوانے کو کوئی کیا کہے
لے کے اِک آدرش کے کاغذ کی ناؤ
اور عقائد کے الجھتے پھیر کچھ
یا کسی اخلاق کے آداب کو
فکر کی موجِ رواں کو روک دے
لعنتیں ہیں ساری ایسے شخص پر
ذہن انساں بے بہا میراث ہے
جس میں دریا کا سا اک طوفاں ہے
سوچ کی اٹھتی ہیں موجیں ہر گھڑی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

فیصلہ

رات رانی کو پرو کر ہار پہناتا رہا
چاندنی میں گل کی شہزادی کو بہلاتا رہا

کتنے مہ پاروں کی خاطر بانسری پر ہجر کے
درد سے لبریز نغمے مدتوں گاتا رہا
بے خبر تھے پھر بھی سب بے بس جوانی سے مری
ایک غم گھن کی طرح مجھ کو سدا کھاتا رہا
میری قسمت میں نہ تھا محبوب سے ملنا لکھا
دشت میں بھی گو جنونِ عشق لے جاتا رہا

پھر بھی اپنایا کسی نے اور نہ خود میرا ہوا
لوٹ کر آیا نہ اِک پل وقت پھر گزرا ہوا

مجھ سے آنکھیں پھیر لیں اور مجھ کو رلواتے رہے
آتشِ پنہاں کو دشتِ دل میں بھڑکاتے رہے
ایک منزل میں تو میرے ساتھ سایہ بھی رہا
خواب سے مجھ کو تصور میں دکھلاتے رہے
میری محفل میں کبھی پہنچے بھی تو غیروں کے ساتھ
گیت غیروں ہی کے میرے سامنے گاتے رہے
دل لگی میں اور شوخی میں مجھے پہنچائے رنج
داستانِ غم کو میرے ہنس کے جھٹلاتے رہے

یہ نہ سوچا میرے دل پہ کیسا بیتے گا ستم
ہنس کے گزرا پاس سے دامن کشاں ہر ہر صنم

مدتوں گزرا تھا، میرا وقت جو پیاروں کے پاس
کر رہے ہیں اب سرابوں کی طرح وہ بدحواس
رات کٹتی ہے ستاروں کے سہارے اب مری
لمحہ لمحہ یادِ ماضی سے مرا دل ہے اداس
اِک نہ اِک غم ساتھ ہی میرے رہا ہے تاحیات
آج ہوں نالہ کشاں جب غم کوئی آیا نہ راس

مہ جبیں کوئی کوئی مہرو نہیں ہے مہرباں
ماہِ تاباں دیکھ کر اب دل کو ہوتا ہے ہراس

بے قراری میں بہاریں اپنی گزری ہیں تمام
لٹ گیا صبر و تحمل آگیا مشکل مقام

آخرش مجبور ہوکر فیصلہ کر ہی لیا
زندگی بھر مجھ کو دکھ بھرنا تھا وہ بھر ہی لیا
خوں میرے جذبات کا ہوتا رہا ہے عمر بھر
ساغرِ دل زہر سے دانستہ خود بھر ہی لیا
خنجرِ قاتل کے آگے رکھ دیا دل بارہا
وار جس پر بھی ہوا وہ اپنے دل پر لے لیا
توڑتا ہے اب فریب جاوداں کا سلسلہ
عزم پختہ اس کا ہر حالت میں اب کر ہی لیا

اب ارادہ ہے کروں گا میں کسی سے بھی نہ پیار
جیت ہوگی اب قمارِ عشق میں مجھ کو نہ ہار

اے حسینہ اب نہ دیکھ ایسی نظر سے بار بار
تو بھی کرنا چاہتی ہے کیا مجھے پھر اشکبار
تجھ کو بھی حوروں کی صورت میں مرے نغمے عزیز
چاہتی ہے کیا کہ پھر ہوجاؤں محرومِ بہار

(الیاس عشقی)

رشید احمد لاشاری ☆۳۷

رشید احمد لاشاری، لاشاری بلوچ خاندان میں ۱۸/ اپریل ۱۹۲۲ء کو تحصیل نصیرآباد ضلع جیکب آباد کے ایک چھوٹے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ عربی فارسی کی

ابتدائی تعلیم مدرسہ اشرف العلوم، شکارپور میں مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی اور مولانا عبدالحکیم جیسے علما سے حاصل کی تھی۔ سندھی اور انگریزی کی تعلیم سے فراغت پانے کے بعد درس و تدریس ہی کے شعبے سے وابستہ ہوگئے پرائمری اور ہائی اسکول میں مدرسی اختیار کی۔ بعد میں اورینٹل کالج حیدرآباد میں لیکچرر مقرر ہوئے اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی زیرِ نگرانی مرتب ہونے والی جامع اللغات میں ریسرچ اسسٹنٹ مقرر ہوئے۔ رشید احمد لاشاری کی زندگی ہمیشہ کسی نہ کسی بحران کا شکار ہوتی رہی ہے جس کی وجہ سے ان کے مزاج میں تلخی پیدا ہوگئی تھی۔ جو ان کے کلام میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ۱۹۵۶ء میں کراچی میں مستقل طور پر آباد ہو کر فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے تھے۔ انھوں نے فلموں میں کہانی نویسی، منظر نگاری اور مکالمہ نویسی کے علاوہ اداکاری کے جوہر بھی دکھائے لیکن یہاں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ ادارہ "نئیں زندگی" کراچی سے بھی کچھ عرصہ وابستہ رہے۔ ہارون کالج کھڈہ کراچی میں لیکچررشپ بھی کی، سندھی ادبی بورڈ میں بھی ملازمت کی، ان کی زندگی مسلسل انتشار کا شکار رہی جس میں کچھ تو شومئی قسمت کا ہاتھ تھا اور بہت کچھ رشید احمد لاشاری کی افتادِ طبع کا کرشمہ کہ وہ نہایت جذباتی طبیعت اور متلون مزاج کے حامل شخص تھے۔

اگرچہ رشید احمد لاشاری کو سکون سے بیٹھ کر علمی ادبی کام کرنے کے مواقع بہت کم مل سکے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی سندھی اور اردو میں تصنیف کردہ کتب کی تعداد تمیں ہے۔

رشید احمد لاشاری اپنے دور کے نہایت اہم اور باکمال شاعر ہیں یہ ان کی طبیعت کی جولانی تھی کہ وہ فی البدیہہ اور ارتجالاً بھی نظم و نثر میں تخلیقی کام کر سکتے تھے۔ وہ غزل، نظم، کافی، گیت، قومی نظم، تصوف اور اخلاقیات کے موضوعات پر یکساں قادرالکلامی کے ساتھ قلم اٹھا سکتے تھے۔ یہاں تک کہ اُنھوں نے ہجویہ نظمیں اور اشعار بھی لکھے ہیں۔

رشید احمد لاشاری شاعری کے فن میں الفاظ، تشبیہہ، استعارہ اور دوسرے شعری لوازمات کو مقدم قرار دیتے تھے اور زبانِ بیان کی صحت کا خاص خیال رکھتے تھے۔

رشید احمد لاشاری نے سندھی اور اردو زبان میں اتنا وسیع ذخیرہ کلام چھوڑا ہے کہ اگر ان سب کو ترتیب دے کر شائع کیا جائے تو چار ضخیم جلدیں بھی شاید کافی نہ ہوں۔ رشید احمد لاشاری ۱۹ر ستمبر ۱۹۷۰ء کو انتقال کر گئے۔

رشید احمد لاشاری کے کلام سے اقتباس

آواز تو دے

میں رنج و تعب کی ماری ہوں
اِک بے کس ہوں دکھیاری ہوں
اب ہجر کی لمبی راتیں ہیں
بس درد و الم کی گھاتیں ہیں
تنہائی کی کالک پھیلی ہے
اِک حرف تسلی جانِ جاں
اِک نور تجلی امید نشاں
اب اور سہارا کیا ہوگا
جز تیرے کنارا کیا ہوگا
آواز تو دے
آواز تو دے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

رشید بھٹی ☆۳۸

رشید بھٹی ۶ر جولائی ۱۹۳۳ء میں سکھر میں پیدا ہوئے تھے۔ تعلیمی سلسلہ سکھر،

خیر پور، حیدرآباد اور کراچی میں جاری رہا۔ تعلیم سے فراغت پا کر سکھر میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ کچھ عرصہ صحافت سے بھی وابستہ رہے۔ ان کا تخلیقی سفر ۱۹۵۰ء کے آس پاس شروع ہوا تھا۔ رشید بھٹی کی بنیادی شناخت ایک خوش ذوق طنز و مزاح نگار کی ہے۔ ان کے سنجیدہ اور طنزیہ افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ''گھڑی گھڑی ایک گھاؤ'' اور ''سردی کی رات''، ''عاشق زہر پیاک'' ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے، دو تین مجموعے افسانوں کے کا تراجم پر مشتمل ہیں۔ سندھی کے طنزیہ ادب میں رشید بھٹی نہایت ممتاز مقام کے حامل فن کار تھے۔

وہ نثری ادب کے علاوہ شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے۔ حالانکہ ان کی زیادہ تر توجہ نثر نگاری پر رہی ہے۔ شاعری میں بھی بالعموم طنزیہ و مزاحیہ پیرایۂ اظہار اختیار کرتے تھے۔ جدید سندھی ادب کی تحریک کے فروغ میں رشید بھٹی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ افسوس ان کی جواں مرگی سندھی ادب کو بہت سے خوش آئند امکانات سے محروم ہوگئی ہے! وہ ۱۶/فروری ۱۹۸۸ء کو انتقال کر گئے۔

رشید بھٹی کے کلام سے چند اقتباسات

غزل

اگر ہم اُٹھ گئے ساقی تو مے خانوں کا کیا ہوگا
ہوئے جو بند مے خانے تو مستانوں کا کیا ہوگا

ہماری آرزو ہے اس چمن کو گھر بنانے کی
خزاں بن کر بہار آئے تو ارمانوں کا کیا ہوگا

ہزاروں داستانیں ہیں ہمارے خانۂ دل میں
ہوئے جو دل شکستہ ہم تو افسانوں کا کیا ہوگا

جو ہوگی سوز سامانی تو محفل رنگ لائے گی
کرو گے گل جو شمعیں تم تو پروانوں کا کیا ہوگا

(ترجمہ: مظہر جمیل)

پیروڈی

ہمیں یاد آئے بہانے تمھارے
یہ "مامے" تمھارے وہ "نانے" تمھارے
رکھی ہم نے داڑھی سنبھالی ہے تسبیح
ہیں اطوار سب 'کافرانے' تمھارے
ہماری ہے اوقات 'شہری' پڑھیدن
یہ لندن، یہ پیرس، 'دیانے' تمھارے
ہمیں ہے غنیمت چھپر چھاؤں اپنی
مبارک کلب جیم خانے تمھارے
ملے بھیک میں ہم کو تنکا تو کافی
اٹھنی، چونی، دو آنے تمھارے
پیالہ ہمیں بھنگ کا ہو عنایت
سلامت رہیں بادہ خانے تمھارے
ابوجہل کی روح تڑپی تو ہوگی
سنے شعر جب جاہلانے تمھارے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

سرویچ سجاولی ☆۳۹

محمد صدیق کھیسو خاں شاعری کی دنیا میں سرویچ سجاولی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ۱۴ر مارچ ۱۹۳۷ء کو سجاول ضلع ٹھٹھہ کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا شعری سفر چالیس پینتالیس سال پر محیط ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف اور شناخت وہ سادگی اور بے ساختگی ہے جو لاڑ کے دیہی منظر سے پیدا ہوتا ہے۔ سرویچ سجاولی ایک باکمال شاعر ہیں۔ انھوں نے سندھی شاعری کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً نظم، بیت، دوہا، گیت، کافی، وائی، رباعی اور مثنوی وغیرہ۔ انھوں نے اپنی شاعری میں دیہی زندگی کے حسن اور مسائل کو سمویا ہے اور لاڑ کے علاقے میں

بولے جانے والی زبان اور لب و لہجے کے رس سے سندھی شاعری میں چاشنی پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری میں عوامی زندگی کے دکھ درد، غم و اندوہ، محرومیوں اور مظلومیت کے ساتھ بے باکی، برجستگی اور آزاد خیالی کے عناصر بھی کارفرما ملتے ہیں۔ ان کی شاعری شہر کی پُرتکلف فضا اور مصنوعی رسومات سے محفوظ ہے۔ وہ ایک تیکھا مشاہدہ رکھنے والے قادرالکلام شاعر ہیں۔ تنویر عباسی سرویچ سجاولی کی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> سرویچ سجاولی کی شاعری مولانا حاجی احمد ملاح سے متاثر ہے لیکن موضوع اور مزاج سرویچ کے اپنے ہیں۔ ان کے ہاں بھی بے پناہ روانی ہے۔ سریلا اور دل کش لاڑی لہجہ ہے۔ الفاظ کے زیر و بم کی موسیقی ہے۔ سندھ سے بے پناہ پیار ہے۔ غریب اور مسکین لوگوں کی بے حد محبت ہے۔ ان کا مجموعہ ۱۹۷۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغفور میمن نے سرویچ کو سندھی زبان کا عوامی، انقلابی اور محروم طبقات کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے۔

سرویچ سجاولی کے کلام سے اقتباس

دوہے

کیسی عیدیں کیسے ملے مارو سب مجبور
دکھیاروں کو دکھ دیتا ہے دنیا کا دستور
جس نے اُگائی چاندی جیسی محنت سے ہے کپاس
تن پر اس کے بچوں کے ہے پورا نہیں لباس
ہاری کی بیٹی اور بیٹا علم سے بھی محروم یہاں
طبقوں کے سماج میں ہیں معصوم بنے مظلوم یہاں

زرداروں کی بیویاں ہیں مسکینوں کی مائیں رے
مسکینوں کی بیویاں ہیں اُن کی محبوبائیں رے
سونے جیسے سنگ اُگائیں کھیتوں میں ہاری
پھر بھی اُن کو دکھ دیتی ہے دنیا یہ ساری
سچ لکھنے والے ہی شاعر بنتے ہیں سروچ
درد بھرے ہم دوہے تیرے پڑھتے ہیں سروچ

(ترجمہ: ادل سومرو)

سحر امداد

گزشتہ پچیس تیس سال میں جن شاعرات نے فکری بلندی اور اسلوب کی تازگی کی بنیاد پر اپنی جدگانہ شناخت قائم کی ہے، ان میں سرِفہرست سحر امداد کا نام بھی شامل ہے۔ وہ اور اُن کی بعض ہم عصر شاعرات اپنی پیش رو شاعرات (جن میں نور ماہین کا نام سب سے آگے آتا ہے) مختلف رویوں اور اظہار کے جداگانہ طریقے لے کر محفلِ ادب میں داخل ہوئی ہیں۔ یہ بات یقیناً باعثِ ندامت ہے کہ ماضی میں ہمارے شعری منظرنامے میں صنفِ نازک کی شمولیت برائے نام رہی ہے لیکن ستر کی دہائی کے آس پاس پڑھی لکھی اور باشعور خواتین قلم کاروں کا ایک گروہ سرگرمِ عمل دکھائی دیتا ہے جو اپنے مزاج اور رویے میں ادعایت پسند اور کنفرسٹ ہونے کی بجائے انقلاب پسند اور تغیر آشنا تھا۔ سندھی ادب کی تاریخ میں وہ ایک ایسا موڑ تھا جب تبدیلی کروٹیں لے رہی تھیں اور ہر ذی روح وجود کسی نہ کسی طور پر اچھا اظہار کیا چاہتا تھا۔

سحر ابتدا میں سحر بلوچ کے نام سے شعر کہتی تھیں جو اُن کا طالب علمی کا دور تھا۔ وہ عملاً سندھ میں جاری قومی تحریکوں سے مکمل طور پر منسلک رہی ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں وہ جذباتی تندی موجود تھی جو اس عہد اور عمر کا تقاضا تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے مزاج میں بھی ایک ٹھہراؤ اور اسلوب میں پختگی آتی چلی گئی۔ تنویر عباسی نے سحر امداد کو نظموں،

آزاد نظموں، گیتوں اور ہائیکو کی شاعرہ قرار دیا تھا جس نے ہندی کی آمیزش سے ایک نہایت اچھوتا، دلچسپ اور پُر تاثر اسلوب تراشا ہے جس میں ریشم کی سی نرمی اور ملائمت ہے۔

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، سحر امداد کو "جذبے کی شاعرہ" قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر ادبی معیار کو بنیاد بنایا جائے تو سحر امداد اپنے عہد کی نمائندہ ترین شاعرات میں شامل ہوں گی۔☆[۴۰]

سحر امداد کے کلام سے چند اقتباسات

کن فیکون

اے بدقسمت
سوئے مسافر جاگ
وقت آگے بڑھ رہا ہے
پیچھے گرد و غبار کے بادل ہیں
سن
اے رات کے مسافر
جھانجھوں کی تال پہ مست
ناچتی ہوئی
دور پربت سے یہ صدا آتی ہے
کوئی جوگی راگ الاپ رہا ہے
اے وقت سے بے خبر!
اے غافل
خزاں کے پیلے پیلے پتوں کی طرح
بیتی ساعت واپس نہیں آتی

اے بدقسمت
سوئے مسافر جاگ
وقت آگے بڑھ رہا ہے
وقت جس کی اندھی گپھاؤں میں
میرے تیرے وجود کی دھارا
راہ کے پتھر سے ٹھوکر کھا کر
کسی نہ کسی موڑ پر ٹکرا گئی ہے
یہ ساعت عدم کا سنگم
رات کے بے رحم اجالوں میں
درد کے نئے سویروں میں
زندگی کا ماحصل ہے
لمحوں کے روزن سے
روشنی کی ایک باریک کرن
سونے جیسے سورج کا روپ دھارے گی
وقت! جس کی اندھی گپھاؤں میں
یہ جیتا جاگتا سورج
زندگی کا موت سے انتقام ہے
کیوں نہ آج رات بھر جل کر
ہست و بود کے وہم مٹا کر
تاریک راہوں کو روشنی دیں
رات کے گناہ و ثواب کچھ نہیں
رات تیرا میرا گھر ہے
رات جو اپنا پریت نگر ہے

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

لپ اسٹک، جونک اور سگریٹ کے ٹوٹے

بچھڑے ہوئے پریتم کے نام
جو ساگر کی سطح سے
روشنی کے تر دروں کی طرح
گم ہوگیا
تمھارے لبوں کے بوسوں سے بڑھ کر
پائیدار ہے
میڈورا کے لپ اسٹک کا رنگ
بجتی ہوئی گھڑیوں کے نام
جنھوں نے کوی کے پیار کی مانند
(اپنے جبر کے نشاں
میرے نرم اور کومل بدن پر
داغ دیے ہیں)
ناپائیدار ہیں
جونک کی طرح میرے بدن اور من کو
چمٹی ہوئی ہیں
میرے من... پاتال میں
لہو کی ایک بوند بھی باقی ہے
ورنہ یہ رواں دواں انجن
کبھی کا جواب دے چکا ہوتا
بھولی ہوئی یادوں کے نام

جو بھول کر بھی کبھی یاد نہیں آئیں گی
سنگ مرمر سے تراشا وینس کا مجسمہ
کٹی ہوئی بانہوں کے ساتھ
میرے ڈرائنگ روم میں سجا ہے
اور ایش ٹرے میں پڑے ہیں
سگریٹ کے ٹوٹے!

(ترجمہ: ڈاکٹر سعدیہ نسیم)

آج کی نظم

مجھ کو بے حد
بھوک لگی ہے

پر
ان ڈگریوں کو
کیش بھی نہیں کرایا جاسکتا

(ترجمہ: ڈاکٹر سعدیہ نسیم)

لفظوں کو فولاد بنا لے

(خواتین کا عالمی دن)

آج کا دن ہے اپنا دن! سکھی ری!
آج کے دن

لفظوں کو فولاد بنا لے

اور نرم ملائم ہاتھوں کا

مکا ایک بنا لے

کومل شیتل ہردے میں

اعتماد کا گھر بسا لے

طوفاں میں وہ جوت جگا لے

آج کا دن ہے اپنا دن! سکھی ری!

آج کے دن لفظوں کو فولاد بنا لے

لالوں لال لطیف نے پیاری

صدیوں پہلے تیرے لیے ہی

فرمایا تھا

اونچے پربت کے آگے

جھکنا نہیں ہے تجھے سکھی ری!

رات اندھیری

باٹ بھی بیری

رکنا نہیں ہے، تجھے سکھی ری!

خوں خوار درندے راہیں روکیں

لڑنا نہیں ہے تجھے سکھی ری

ان جانے سے ڈرنا نہیں ہے

جینا ہے بس مرنا نہیں ہے

آج کا دن ہے اپنا سکھی ری

آج کے دن

لفظوں کو فولاد بنا لے

اور نرم ملائم ہاتھوں کا

مکا ایک بنا لے

کومل شیتل ہردے میں

اعتماد کا نگر بسا لے

آج کا دن ہے اپنا دن سکھی ری!

(تخلیق و ترجمہ: سحر امداد)

شیخ ایاز☆۴۱

شیخ مبارک علی ایاز ۲۳؍ مارچ ۱۹۲۳ء کو شکار پور کے ایک متوسط شیخ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ غلام حسین تھا اور دادا شیخ بنگل، حکیم اور میونسپل کونسلر تھے۔ ڈپارٹمنٹ آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس، سندھ یونی ورسٹی جام شورو کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی کتاب ''شیخ ایاز...... سوانحی کتابیات'' مرتبہ گرڈ گانگانی (۱۹۹۹ء) میں شیخ ایاز کا پورا نام مبارک علی ایاز ولد غلام حسین شیخ بتایا گیا ہے۔ ہندوستان سے شائع ہونے والی کتاب ''اے ڈکشنری آف سندھی لٹریچر'' مرتبہ موتی لال جوت وانی، مطبوعہ سیارک پرکاشن دیانند کالونی، لاجپت نگر، نئی دہلی کے صفحہ ۱۸ پر شیخ ایاز کا نام مبارک علی درج ہے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کی ''سندھی ادب کی مختصر تاریخ'' اردو ترجمہ خیر محمد اوحدی مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونی ورسٹی میں شیخ ایاز کا پورا نام نہیں دیا گیا، اسی طرح ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی کتاب ''سندھی ادب کی مختصر تاریخ'' میں بھی ایاز کا پورا نام نہیں لیکن ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ہی کی ایک کتاب ''سندھی ادب کی تاریخ'' مطبوعہ کاٹھیاواڑ ڈپو، کراچی میں شیخ مبارک لکھا گیا ہے۔ آفاق صدیقی کے مرتب کردہ سوانحی کوائف ''شیخ ایاز مہد سے لحد تک'' مطبوعات سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد (شمارہ ۴۷، جلد ۱۲، صفحہ ۱۳۹) پر شیخ مبارک حسین ولد غلام حسین شیخ درج ہے۔ اکثر مصنفین نے ان کے معروف قلمی نام ہی پر اکتفا کیا ہے۔

دادا کی زندگی کا کافی حصہ دہلی کے حکما کے ساتھ گزرا تھا۔ انھوں نے میرٹھ میں شادی کی تھی۔ چنانچہ دو زبانوں اور تہذیبوں کی مخلوط فضا شیخ ایاز کے لیے نامانوس نہیں تھی۔ شیخ ایاز کے والد لاء ایجنٹ تھے اور اپنی پیشہ ورانہ مصروفیت کے تحت ہندوستان بھر میں گھوما کرتے تھے، انھیں اردو اور فارسی ادب کے مطالعے کا خصوصی شوق تھا، اور ان کے پاس ان دونوں زبانوں کی منتخب کتابوں اور رسالوں کا وافر ذخیرہ موجود تھا۔ لہٰذا شیخ ایاز کو بھی اردو فارسی ادب کا ذوق ورثہ ہوا تھا۔

شیخ ایاز نے ابتدائی تعلیم شکارپور ہی میں حاصل کی اور سندھ یونی ورسٹی حیدرآباد سے ایم اے اور ایل ایل بی کی سند حاصل کرنے کے بعد شروع میں کراچی میں وکالت کا آغاز کیا۔ (۱۹۵۰ء) اور بعد میں سکھر کو اپنا مستقر بنا لیا۔☆۲۳

شیخ ایاز کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا، چنانچہ پہلی غزل سندھی میں لکھی اور کھیئل داس فانی کو دکھائی تھی جنھوں نے نہ صرف ایاز کی حوصلہ افزائی کی بلکہ مشورہ دیا کہ وہ حاجی محمود خادم کی عروض پر لکھی ہوئی کتابوں کا مطالعہ کریں اور شاعری کی مشق جاری رکھیں۔ ابراہیم جویو کے مطابق پہلی غزل نما نظم چودہ برس کی عمر میں ۱۹۳۸ء میں شکارپور سے شائع ہونے والے رسالے ''سدرشن'' میں شائع ہوئی تھی۔ قیامِ پاکستان کے آس پاس جب شیخ ایاز تعلیم کے سلسلے میں کراچی میں مقیم تھے تو یہاں انھیں جدید اور روشن خیال ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے ایک وسیع حلقے کی قربت حاصل ہوگئی تھی۔ ڈی جے سائنس کالج میں سندھی ادبی سرکل اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کی نشستوں میں شرکت کے مواقع بھی حاصل ہوئے۔ ان اجلاسوں میں ڈاکٹر گربخشانی، پروفیسر رام پنجوانی، دیا رام گِدُّوانی، ڈاکٹر سدارنگانی، کاکو بھیرومل، لال چند امر ڈنومل اور عثمان علی انصاری جیسے سینئر لوگ بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ اور گوبند مالھی، نارائن شیام، عبدالرزاق راز اور سوبھو گیان چندانی جیسے ہم عصر لکھنے والے اور دانش ور بھی شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ اس علمی و ادبی فضا نے شیخ ایاز کی ذہنی تربیت اور تخلیقی شعور کی ترقی و تہذیب میں نہایت وقیع اور دور رس اثرات مرتب کیے ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب عالمی

ادب کے وسیع مطالعے نے شیخ ایاز کے ذہنی و جذباتی اُفق کو روشن کرنا شروع کیا تھا اور زندگی و کائنات کے بارے میں انھیں جدید سائنسی خیالات و تصورات سے آگاہی حاصل ہونے لگی تھی۔ ان کا شمار شروع ہی سے ان لوگوں میں ہوتا رہا ہے جو سندھی زبان، ادب، معاشرے اور طرزِ فکر میں وسیع البنیاد تبدیلیاں رونما ہوتے دیکھنا چاہتے تھے اور سندھی عوام کو مفلوک الحالی اور پس ماندگی کے چنگل سے آزاد دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سندھ میں ایسے پڑھے لکھے نوجوان اور دردمند لوگوں کی معقول جماعت پیدا ہو رہی تھی جو سندھ کو صدیوں پرانے فیوڈل نظام سے نجات دلا کر ایک روشن خیال، جمہوریت پسند اور ترقی پذیر معاشرے میں منقلب کرنا چاہتے تھے۔ یہ سب لوگ سندھ میں تعلیم کے فروغ اور سیاسی و معاشی آزادی کے حصول کے زبردست حامی رہے ہیں۔ شیخ ایاز بھی اس گروہ کے سرگرم رکن تھے۔ چنانچہ زمانہ طالب علمی ہی سے وہ ایسی تنظیموں اور تحریکوں کے ہم نوا رہے ہیں جن کی کوششوں کے نتیجے میں سندھ کے رہنے والوں کو آسودہ خاطری نصیب ہونے کے امکانات ہو سکتے تھے۔

شیخ ایاز کی ابتدائی شعری کاوشیں "سدرشن" شکارپور اور "سندھو" میاں گوٹھ میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کا پہلا ادبی کارنامہ شکارپور سے ترقی پسند ادبی رسالے "اگتی قدم" کا اجرا تھا، یہ سندھ کا پہلا ترقی پسند ادبی رسالہ تھا جس کے اگرچہ صرف چند شمارے ہی نکل سکے لیکن جو جدید سندھی ادب کی رہ گزر میں اہم ترین سنگِ میل ثابت ہوئے۔ سندھی شاعری کی جدید اصنافِ سخن مثلاً سانیٹ، آزاد نظم اور نظم معریٰ، ابتداً "اگتی قدم" ہی میں شائع ہوئے تھے۔ قیامِ پاکستان کے وقت ایاز ایک نوجوان، پُرجوش اور انقلاب پسند شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے اور ہندوستان کی جنگِ آزادی میں بھرپور حصہ لیتے تھے، وہ اس قلمی جنگ میں شاعرِ انقلاب کہلاتے تھے۔☆۴۳

شیخ ایاز سندھی اور اردو دونوں زبانوں میں اظہار کی بے مثال تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے۔ اور ان کا پہلا مجموعۂ کلام اردو شاعری ہی پر مشتمل تھا جسے "بوئے گل نالۂ دل" کے نام سے آفاق صدیقی نے ترتیب دیا تھا۔ ہر چند یہ ایک مختصر مجموعۂ کلام تھا لیکن اس

میں شامل منظومات نے ندرتِ خیال، تازگی، جدت آفرینی اور اثر پذیری کی بنا پر اردو کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا تھا کہ شیخ ایاز کے جدید تصورات اور دل کش انداز نے اردو شاعری کی فضا میں تازگی کی خوشبو پھیلا دی تھی۔

شیخ ایاز تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیتوں کے حامل فن کار تھے اور جدید نظم و نثر کی جملہ اصنافِ ادب میں نئے چراغ جلانے پر قدرت رکھتے تھے۔ چنانچہ جدید سندھی ادب کے متعدد پہلوؤں پر ان کی تخلیقی شخصیت کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ جدید سندھی افسانے کے باب میں بھی وہ اس ہراول دستے میں شامل رہے ہیں جنھوں نے سندھی افسانے کو خیال پسندیت کی رومانی فضا سے نکال کر سماجی حقیقت نگاری سے نہ صرف روشناس کیا تھا بلکہ معنوی اظہار کے نت نئے قرینے بھی سکھائے تھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سفید وحشی'' قیامِ پاکستان سے قبل نہ صرف شائع ہوا تھا بلکہ جسے برطانوی حکومت میں باغیانہ قرار دے کر بحقِ سرکار ضبط کرلیا گیا تھا۔ جدید سندھی ادب میں غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا واقعہ تھا جس میں ایک طرف حکومتی جبر و تشدد کی شہادت فراہم ہوتی ہے اور دوسری جانب شیخ ایاز کے فن کارانہ کمٹ منٹ اور ان کی افسانہ نگاری کی اثر پذیری کا ثبوت بھی مل جاتا ہے۔ شیخ ایاز کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''پنھل کھاں پوء'' (پنھل کے بعد) جولائی ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔ شیخ ایاز کے افسانوں پر مشتمل دونوں مذکورہ مجموعے سندھی افسانے میں نہایت اہم اور نمایاں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دو مجموعوں کے علاوہ ''جی تند برابر توریاں'' کے نام سے ڈاکٹر انور نگار ہکڑو نے افسانوں کا ایک مجموعہ چند سال قبل شائع کیا ہے جس میں شیخ ایاز کے دونوں مجموعوں کی منتخب کہانیوں کے علاوہ سندھو اور دوسرے رسائل میں شائع ہونے والی کہانیوں کو یک جا کردیا گیا ہے۔ چنانچہ جب جب سندھی افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا، شیخ ایاز کے ان افسانوں کا ذکر بھی بطورِ خاص ضرور کیا جائے گا کہ ان سے سندھی افسانہ نگاری کے بنیادی مزاج کا تعین ہوتا ہے لیکن قیامِ پاکستان کے بعد شیخ ایاز آہستہ آہستہ افسانہ نگاری سے دور ہوتے چلے گئے اور شاعری کی دیوی دن بہ دن ان پر مہربان ہوتی چلی گئی اور انھوں نے آنے

والے چند عشروں میں اپنے شاعرانہ کمالات سے سندھی شاعری کے نئے فلک الافلاک تعمیر کر دکھائے ہیں۔ شیخ ایاز کے سندھی شاعری پر مشتمل کم وبیش تیرہ چودہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں (۱) ''بھونر بھرے آکاس'' (بھونرا بھرے اڑان) (۱۹۶۲ء) (۲) ''ککھم پاتم کنیرؔ'' (شانے پہ دھرا ساز) (۱۹۶۳ء) (۳) وچون وسن آئیوں (بجلیاں برسنے آئیں) (۴) کپر تو کن کری (ساحل پر بھنور پڑے) (۵) کي جو بجلي بوليو (اگر بجلی بول اٹھا؟) (۶) لڑیو سج لکن میں (ڈوبا سورج پہاڑوں میں) (۷) ٹپن تو پور کری (کشتی بھری ہے) (۸) ٹکر ٹٹل صلیب جا (ٹوٹے ٹکڑے صلیب کے) (۹) پن چھن پچاٹاں (پت جھڑ کے بعد) (۱۰) واتو پھلن چھانیوں (پھولوں سے بھرے رستے) (۱۱) چند چنبلی ول (چاند اور چنبیلی کی بیل) (۱۲) رت تی رم جھم (لہو کی رم جھم) (۱۳) راج گھاٹ جا چند (راج گھاٹ کا چاند) (۱۴) بھگت سنگھ جا پھانسی (بھگت سنگھ کی پھانسی منظوم ڈرامہ)۔

مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ اردو شاعری پر مشتمل دو مجموعے (۱۵) ''بوئے گل نالۂ دل'' (۱۹۵۴ء) (۱۶) ''نیل کنٹھ اور نیم کے پتے'' شائع ہو چکے ہیں۔ (۱۷) ''حلقہ میری زنجیر کا'' ان کی شاعری کا اردو ترجمہ ہے جسے اردو کی صاحب طرز شاعرہ فہمیدہ ریاض نے نہایت خوش اسلوبي اور احتیاط سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ (۱۸) کاک ککوریا کاپڑی'' (بھبھوت میں رنگا جوگی، سنیاسی) ان کے خطوط پر مشتمل مجموعہ ہے جو ایاز نے ابراہیم جویو کے نام لکھے تھے، یہ محض رسمی خطوط نہیں ہیں بلکہ ان میں شیخ ایاز نے مختلف ادبی ثقافتی، سیاسی اور علمی موضوعات پر نہایت دلچسپ انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں شیخ ایاز نے مختلف ادبی ثقافتی، سیاسی اور علمی موضوعات پر نہایت دلچسپ انداز میں اظہار خیال کیا ہے ان خطوط کو کرن سنگھ نے اردو میں ترجمہ کر کے ''شیخ ایاز کے خطوط'' کے نام سے شائع کردیا ہے۔ (۱۹) ''جگ مڑیوئی سپنا'' (دنیا محض ایک سپنا) مختصر آپ بیتی ہے، (۲۰) ''ساہیوال جیل کی ڈائری'' میں شیخ ایاز نے ساہیوال جیل کی بعض یادوں کو قلم بند کیا ہے۔ ان تحریروں کو بھی کرن سنگھ نے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کردیا ہے۔

شیخ ایاز کا پہلا سندھی مجموعۂ کلام 'بھنور بھرے آکاس'' (بھنورا بھرے اڑان) پاکستان رائٹرز گلڈ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں شیخ ایاز نے کم و بیش تمام قدیم و جدید اصناف سخن پر طبع آزمائی کی تھی۔ اس میں ابیات بھی تھے اور دوہے، وائی، نظم، آزاد نظم، قطعات اور غزلیں بھی۔ اس مجموعے کی اشاعت نے سندھی ادبی حلقوں میں پُرمسرت اضطراب کی کیفیت پیدا کردی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے عوامی مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کردیے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اسے اس عہد کی سندھی شاعری کی سب سے بہترین کتاب ہونے کا اعزاز بھی انعام کیا گیا تھا لیکن دوسری طرف ستم ظریفی یہ تھی کہ حکومت مغربی پاکستان نے شیخ ایاز کے سندھی کلام کے اس پہلے مجموعے کو 'باغیانہ' قرار دے کر اسی طرح بحقِ سرکار ضبط کرلیا جس طرح آزادی سے قبل انگریزوں کی سامراجی حکومت نے شیخ ایاز کے پہلے افسانوی مجموعے ''سفید وحشی'' کو ضبط کرلیا تھا۔

مذکورہ بالا مطبوعہ کتابوں کے علاوہ اَن گنت مضامین، تبصرے، مہاگ، دیباچے، انٹرویو، خطوط اور اظہاریے ہیں جو بے شمار رسائل، جرائد اور کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں جنھیں ابھی مرتب کیا جاتا ہے۔ اور جن میں سے بعض آہستہ آہستہ شائع ہو رہی ہیں۔ تخلیقی سطح پر بھی شیخ ایاز کی منظوم اور نثری تخلیقات کا وافر ذخیرہ ہنوز اشاعت طلب ہے لیکن ان تمام کتابوں کے علاوہ ان کا سب سے عظیم الشان اور تاریخی کارنامہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے ''رسالو'' کا اردو ترجمہ ہے جو انھوں نے سندھ یونی ورسٹی کی ایما پر کیا تھا۔ یہ ترجمہ ڈاکٹر ایچ گربخشانی کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' میں شامل چھ ہزار دو سو تینتیس ابیات، ایک سو چھیانوے وائیوں اور متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ اس شہرۂ آفاق ترجمے کو یونی ورسٹی آف سندھ، حیدرآباد نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا تھا۔ اس وقت سے اب تک ''شاہ جو رسالو'' کے مذکورہ ترجمے کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور آئے دن اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ شیخ ایاز نے ''شاہ جو رسالو'' کے پہلے ایڈیشن میں آفاق صدیقی کے لیے بطورِ خاص اظہارِ تشکر کیا تھا جو اس عظیم کارنامے میں ان کے شریکِ کار رہے ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ ایاز نے لکھا تھا:

شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مجموعۂ کلام کے اس اردو ترجمے کو پایۂ تکمیل

تک پہنچانے میں پیر حسام الدین راشدی صاحب، ابراہیم جویو صاحب، مخدوم امیر احمد صاحب، حفیظ ہوشیارپوری صاحب اور عزیزی آفاق صدیقی صاحب نے مجھے بڑی مدد دی۔ راشدی صاحب کا گراں قدر مشفقانہ تعاون اور جویو صاحب کا پُرخلوص مشورہ ہر منزل پر مجھے حاصل رہا اور دونوں حضرات کے اشتراکِ عمل سے یہ مشکل کام تکمیل کو پہنچا، محبی آفاق صدیقی صاحب نے سندھی ادب سے دلی وابستگی کی بنا پر میرا ہاتھ بٹانے میں جتنی محنت کی ہے، وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔☆[۴۴]

شیخ ایاز ان عظیم فن کاروں میں شامل ہیں جو اپنی زندگی ہی میں لیجنڈ (Legend) بن جایا کرتے ہیں اور جن کے کمالِ فن کو نہ صرف عوامی سطح پر قبولیتِ عام اور شہرتِ دوام نصیب ہوجاتی ہے بلکہ ناقدینِ ادب و فن بھی ان کے تخلیقی جوہر کا لوہا مانتے ہیں۔ شیخ ایاز کو یہ افتخار بھی حاصل ہے کہ اس نے نہ صرف سندھی زبان کی شعری روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ اس میں نئی معنویت، جہتیں اور نئے امکانات بھی پیدا کیے ہیں۔ شیخ ایاز نے سندھی شاعری کی قدیم اصناف یعنی بیت، دوہے اور کافی (وائی) میں جدید موضوعات کو داخل کیا ہے اور شاعری کو خالص تخیلاتی فضا سے نکال کر زندگی کے معروضی حالات کے روبرو کردیا ہے۔ اس نے ان اصناف میں اظہار و بیان اور تکنیک کے ایسے زندہ اور مؤثر تجربے کیے ہیں کہ صدیوں پرانی اصنافِ شاعری بھی جدید تر لگنے لگی ہیں اور اسی اعتبار سے ان میں معنوی گہرائی، پھیلاؤ اور تاثر پذیری بھی پیدا ہوئی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سندھی شاعری کی فضا فارسی شعریات اور مزاج کے زیرِاثر تھی اور سندھی زبان کے استعارے، علامتیں، محاورے اور محاکات پسِ پردہ جاچکے تھے اور خالص سندھی لب و لہجے، زبان اور محاورے کا استعمال خلافِ فیشن سمجھا جانے لگا تھا۔ بالخصوص فارسی غزل کی روایت نے سندھی شاعری کے مزاج کو بہت زیادہ متاثر کر رکھا تھا جس کے نتیجے میں سندھی شاعری بھی شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، چین

رائے سامی اور محمد محسن بیکس کی حیات آمیز، سادہ اور بے تکلف فضا سے نکل کر فارسی زبان و شعر کی مجلسی اور درباری تکلفات سے ہم کنار ہو چکی تھی۔ چنانچہ قیامِ پاکستان کے آس پاس جن جدید شعرا نے سندھی شاعری کی کلاسیکل شعری روایت کی بازیافت کی ذمہ داری قبول کی، اُن میں شیخ ایاز کا نام سرفہرست شامل ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تخلیقی اظہار کے لیے اپنی شاعری کی زبان بھی خود تخلیق کرنی پڑی ہے تا کہ جدید زندگی کے جدید تر خیالات اور قدیم تہذیبی احساسات کا بہتر سے بہتر اظہار ممکن ہو سکے۔ شیخ ایاز کی شاعری کی زبان میں بے شمار ایسے سندھی لفظ جو مدت سے متروک سمجھے جاتے تھے، نئے نئے امکان اور معنی کے ساتھ زندہ ہو گئے ہیں۔ زندگی کے سفر میں شیخ ایاز بدلتی ہوئی قدروں اور تیز رفتار زندگی کے ساتھ قدم قدم چلنے ہی کا قائل نہ تھا بلکہ ایک باشعور تخلیق کار کی حیثیت سے وہ زندگی کی پیش روی کا منصب دار بھی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک جگہ اپنی ڈائری میں لکھا ہے، ''شاعری کی انفرادیت اس میں نہیں کہ وہ کسی خلا میں پیدا ہو اور اس پر کسی کا بھی اثر نہ ہو، اس کی انفرادیت اس میں ہے کہ وہ ہر خوش گوار اثر قبول کر کے بھی سب سے نیارا ہو''... ''اگر شاعری پیغمبری ہے تو یہ پیغمبری صلیب کو اٹھائے بغیر نہیں ملتی، عظیم شاعری بحر اور وزن بناتے ہیں، بحر اور وزن عظیم شاعروں کو نہیں بناتے، شاعری موزوں تک بندی کا نام نہیں ہے۔ شاعری تو تمام زندگی کا ریاض ہوتی ہے اور شاعر کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کا نچوڑ بھی ہے۔''

بلاشبہ موضوعات کے تنوع نے بقول حمایت علی شاعر، شیخ ایاز کی شاعری میں خوب صورت دھوپ چھاؤں کی فضا پیدا کر رکھی ہے لیکن اس کی شاعری میں داخلی و خارجی محرکات میں کسی قسم کی جذباتی و تاثراتی تضاد و کش مکش کی بجائے ایک رواں اکائی کی کیفیت ملتی ہے اور اسی سے شیخ ایاز کی شاعری کا طلسماتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔

شیخ ایاز کے شاعرانہ کمال کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے سندھی ادب کے معروف محقق، مؤرخ، ناقد اور استاد ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی اپنی کتاب ''سندھی ادب کی مختصر تاریخ'' میں رقم طراز ہیں، ''ترقی پسند شعرا میں سے شیخ ایاز نے بیت کو اپنے

خیالات کے اظہار کا مؤثر اور نہایت ہی موزوں ذریعہ قرار دیا ہے اور بیت کی ساخت کی فنی خصوصیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنے فکر و خیال اور نظریات کا اظہار کیا ہے یعنی انھوں نے بیت کی ساخت اور ہیئت کو تو قبول کیا ہے لیکن اس کے روایتی رنگ کو ترک کر دیا ہے۔ سندھی زبان کے اس بلند پایہ شاعر نے سندھی بیت میں نئی زندگی پیدا کی ہے جس کی وجہ سے متعدد جدید شعرا ان کا اتباع کرتے ہوئے سندھی بیت میں قومی رنگ بھرنے لگے ہیں۔" ڈاکٹر میمن عبدالمجید نے آگے چل کر مزید لکھا ہے کہ "شیخ ایاز نے جس طرح سندھی بیت کو نئے رنگ میں پیش کیا ہے اس طرح وائی اور کافی میں بھی جدت اور ندرت پیدا کی ہے اور قومی جذبات کو ابھارنے والے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مشہور وائی "سندھڙي کي سر کير نہ ڏيندو" (بھلا کون ہے جو سندھ کو اپنے سر کا تحفہ پیش نہ کرے گا؟) نے سندھی نوجوان ذہن کو بہت متاثر کیا ہے۔" ترقی پسند شعرا نے غزل کی ہیئت اور مضمون میں ردّ و بدل کر کے سندھی غزل میں ایک نیا موڑ پیدا کیا ہے، بعض مواقع پر انھوں نے غزل کی روایات کی بھی نفی کی ہے اور متعدد نئے اور انوکھے تجربے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ ایاز تمام ترقی پسند غزل گو شعرا کے قائد ہیں انھوں نے متعدد مقامات پر غزل کو معنوی توسیع عطا کی ہے۔

ابراہیم جویو شیخ ایاز کو سندھی ادب کی صبحِ صادق کا پہلا ندیم قرار دیتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سندھی ادب میں چھا جانے والے سکوت کو شیخ ایاز کی آواز ہی نے توڑا تھا...[۴۵☆] ڈاکٹر غلام علی الانہ شیخ ایاز کو جدید سندھی شاعری کا رہنما شاعر قرار دیتے ہیں جس نے سندھی شاعری کو باثروت بنانے کے لیے سب سے زیادہ وسیع حصہ لیا ہے۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ نے اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ شیخ ایاز "لطیف ثانی" تھے، یا شاہ لطیف بھٹائی کے بعد اعلیٰ معیار کے شاعر صرف شیخ ایاز ہی پیدا ہوئے ہیں کہ ایسا سوچنے سے ہم ان تمام اعلیٰ اور عمدہ شاعروں کے عظیم کارناموں کو پسِ پشت ڈال دیں گے جنھوں نے اپنے اپنے زمانوں میں سندھی شاعری اور ادب کو سرفراز کیا ہے اور جن کے فیض کا خود شیخ ایاز بھی اقرار کرتے رہے ہیں۔ شیخ ایاز کا کمال

یہ تھا کہ انھوں نے روایت سے ہٹ کر سندھی شاعری کو نئے رجحانات، نئے نظریوں اور جدید خوبیوں اور خصوصیتوں سے ثروت مند کر دیا۔ انھوں نے سندھی غزل کی کایا پلٹ دی۔ انھوں نے غزل کے علاوہ دوہے، بیت، وائی، گیت، نظم، کافی اور دیگر اصناف کی زبان، ساخت، ہیئت اور موضوعات کو نئے زمانے، نئے تصورات، نئی فکر، حسنِ بیاں، اسلوب، نئی نئی اصطلاحات، تشبیہات، محاکات، استعارے، محاوروں اور علامتوں کے استعمال سے سندھی زبان اور ادبیات میں اَن مول اضافے کیے ہیں۔

معروف مستشرق پروفیسر ڈاکٹر این میری شیمل شیخ ایاز کو "سیاسی بیداری کا پُراثر اور منفرد شاعر قرار دیتی ہیں۔"[۳۶] ڈاکٹر سید حسام الدین راشدی پہلے ہی شیخ ایاز کو جدید سندھی ادب کا 'سرخیل' قرار دے چکے ہیں۔ فیض صاحب نے، بقول احمد سلیم، شیخ ایاز کے کلام کا پنجابی زبان میں ترجمہ دیکھ کر کہا تھا کہ "شیخ ایاز ہمارے پرانے دوست ہیں ہم انھیں سندھی کا بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے لیکن پتا چلا کہ وہ برصغیر کے نہایت قدآور شاعر ہیں۔" شیخ ایاز نے جدید سندھی شاعری کو جو لب و لہجہ عطا کیا ہے اس نے انھیں لازوال فن کار بنا دیا ہے، ان کے بعد آنے والی نسل شیخ ایاز ہی کے سائے میں سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور جداگانہ تشخص کی بنیاد بھی شیخ ایاز کے اعتراف ہی پر رکھتے ہیں، یہاں تک شیخ ایاز کی مخالفت کرنے والے لوگوں نے بھی زیادہ تر ان کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف کیا ہے اور ان کے اصل اختلاف شیخ ایاز اور ان کے ساتھیوں کے نظریاتی خیالات اور تخلیقی رویوں سے رہا ہے۔

بے شک شیخ ایاز بحیثیتِ شاعر، افسانہ گار، تمثیل نگار اور رجحان ساز جدید سندھی ادب کے سرخیلِ اوّل قرار پاتے ہیں۔ وہ صرف سندھی زبان ہی کے مایۂ ناز شاعر اور افسانہ نگار نہیں تھے بلکہ اردو زبان کے بھی ایک صاحبِ طرز شاعر تھے۔ ایک ایسے صاحبِ طرز شاعر جس نے اردو کے مروّجہ اسلوب اور لہجے کو جداگانہ آہنگ اور مختلف رنگ دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی اس رائے میں بہت صداقت ہے کہ شیخ ایاز کی اردو شاعری میں بھی ایک ایسا عالم گیر تصور اور درد سمویا ہوا ہے جو ان کی سندھی شاعری کی

اساس ہے۔ چنانچہ ایک سچے اور عظیم شاعر اور فن کار کو زبان کے محدود خانوں میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ ☆۴۷

☆۴۸ سندھی اور اردو زبان کا عظیم شاعر، مفکر اور ادیب بالآخر ۲۸ / دسمبر ۱۹۹۷ء کو کراچی میں داغ مفارقت دے گیا۔ بلاشبہ شیخ ایاز کی رحلت سندھی زبان و ادب کی تاریخ میں مرزا قلیچ بیگ کی رحلت کے بعد رواں صدی کا دوسرا بڑا سانحہ بھی ہے۔

شیخ ایاز کے کلام سے چند اقتباسات

ترازو آنکھیں

ترازو سی آنکھیں
ہماری ترازو سی آنکھیں
کسی کو غلط تول جانا نہ جانیں
کسی جھوٹ کو وہ چھپانا نہ جانیں
گنوں کی گنی ہیں
سدا دیس کی دیس سے تول پوری
کبھی منصفی میں
خیانت نہ کی لاشعوری، شعوری
کبھی دھول سے زر
نہ تولا برابر
ہو مومن کہ کافر
برابر برابر
بھرے شہر کے شہر کھوٹے
نگاہوں میں سارے پل اور پہر کھوٹے

کریں بھی تو اب بروبیوپار کس سے؟
جہاں جائیں سارے خریدار کھوٹے
کریں مول بھی دردِ دل کا تو کس سے؟
بتاؤ ہے سچ کا بھی بازار کوئی؟
کہیں حسن کا ہے خریدار کوئی
خدا کی خدائی میں کوئی تو ہوگا
ہماری طرح شاید اس کی بھی ہوں گی
ترازو سی آنکھیں

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

نوٹ: اس نظم کا ترجمہ ستار پیرزادہ نے بھی کیا ہے جو "ادبیات" اسلام آباد جلد ۱۲، شمارہ ۴۷ میں شائع ہوا ہے۔

یوں تو پل پل کھوٹا سکہ

یوں تو ہر پل کھوٹا سکہ
یا کوئی پل کنچن کایا
اور کسی پل کی مٹھی میں
رنگ رنگیلی جیون مایا
یوں تو اس دھرتی کی قیمت
یا پالایا• کالا سایہ
پھر بھی کسی پل نے پو پھٹتے ہی
دھوم مچائی رنگ رچایا

الفاظ معنی:

• پالایا:

یا کسی پل نے کوئل بن کر
بوند پڑی تو برھا گایا

کانٹوں کی جھاڑی پہ کوئل
بن کے بھنبھیری رقص کناں ہے
یا کوئی پل چنچل چنچل
ترساں مثل حسن جواں ہے
ہاں کوئی پل نرل جیسے
گوری گنگا جل میں نہائے
ہاں کوئی پل بیاکل جیسے
چودھویں شب میں چکور کی جاں ہے
بادل چاہے جتنا برسے
جیسا صدف ویسا مرجاں ہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: اس نظم کا ترجمہ فہمیدہ ریاض نے بھی کیا ہے جو "حلقہ مری زنجیر کا" میں شامل ہے۔

کہہ مکرنیاں

کس میت سے اپنی پریت ہوئی
جس پریت میں دکھ اِک ریت ہوئی
کیا سکھی ساجن؟
نا سکھی دھرتی!

☆

جس بن نہیں زندہ میں ہوں کہ تو

من موہنا ہے جس کا جادو

کیا سکھی ساجن؟

نا سکھی سندھو!

☆

ہر دیس نگر میں ڈھونڈ پھرو

وہ موہن نہیں ملتا سکھیو

کیا سکھی ساجن!

نا سکھی دیش!

☆

جب اس کی پکار کے پھول کھلے

سب پاس پڑوس کے بھول گئے

کیا سکھی ساجن؟

نا سکھی کوئل!

☆

گپ گپ گھور اندھیارے میں

چپ چاپ وہ ساری رات جلے

کیا سکھی ساجن؟

نا سکھی دیپ!

☆

یوں آئے جو ملھار چھڑے

وہ آئے تو جل تھل اچھا لگے

کیا سکھی ساجن؟
نا سکھی بادل!

(ترجمہ: آذر تمنا)

میں مجرم ہوں

میں مجرم ہوں، میں مجرم ہوں
ہاں میں نے جرم کیے ہیں بہت
میں مجرم ہوں!
تالاب کے گدلے کائی جمے پانی میں
کھلتا نیل کنول بھی مجرم ہے
اور کوئی چکور جو اندھیارے میں
اڑتا ہے وہ مجرم ہے
یہ جرم نہیں؟ میں نے پھر سے
انجدم کی مٹی گوندھی ہے
میں مجرم ہوں
جرم نہیں؟
آکاش سے ناتا توڑ کے میں نے
دھرتی سے پریت لگائی ہے
وہ دھنک رنگ میں ڈوبی شام
جو سورج دینا چاہتا تھا
وہ شام مجھے کب بھائی ہے!
میں بادل بادل اٹھتا ہوں

اور کرن کرن بن چاروں اور برستا ہوں

میں مجرم ہوں!

یہ جرم نہیں؟...اس دھرتی پر

جو دل کا دیول جوڑا ہے

نفرت کی جو دیوار جو تم نے کھینچی تھی

اس دیوار کو میں نے توڑا ہے

چھیڑے ہیں گیت محبت کے

اور اپنے وطن کی باگ کو

میں نے موڑا ہے

میں مجرم ہوں

ہر سکی سن چیختا ہوں

تم جن پہ تشدد کرتے ہو

میں ان کی حمایت کرتا ہوں

تم چیتے کی مانند آ کر چنگھاڑتے ہو

میں شیر ببر کی طرح تمھارے مدِ مقابل آتا ہوں

میں دشمن ہوں پُر اسرار تمھارا

میری تیکھی نظر تمھاری تاڑ میں ہے

میں مجرم ہوں

تم آخر جھونکا پت جھڑ کا

میں فصلِ بہار کے

سرخ گلاب کا خواب لیے ہوں

جن سے تمھارا سایہ بھی کتراتا ہے!

میں گاتا ہوں گیت انہی اچھوتوں کے
جب زنگ اترے اور لوہا پگھلے
تو دھونکنی زندہ رکھنے والو!
بیٹھک جم کر ہوتی ہے
میں مجرم ہوں!
کوئل بن کر
گیت سنائے تھے کل میں نے
ٹیسو پھول کی شاخوں کے
جھل مل کر کے گیت ہیں لب پر
آج مچلتے خوشیوں کے
دکھ جھیلنے والی درانتی کے
پژمردہ ہانپتے ہاری کے
میں مجرم ہوں!

لو کے تھپیڑے کھا کر انساں
جب گلیوں سے نکلتے ہیں
دکھ کے دھوئیں میں لپٹے ہوئے
مزدور ملوں سے نکلتے ہیں
میرے تار ساز کی لو تیز ہو جاتی ہے
اور نغمے درد میں ڈھل کے دلوں سے نکلتے ہیں
میں مجرم ہوں
آزادی کے نعرے لگائے، گیت کہے
میں نے اتارے طوق غلامی محکوموں کے
یہ گیت عجیب تھے جادو بھرے

جن گیتوں نے
ماضی کی ہر زنجیر کو توڑ کے پھینک دیا
آج میرے دامن کے آنسو
موتی سمجھ کے سب نے چنے ہیں
میں مجرم ہوں!

کہ ایسی انوکھی دین کا مالک ہوں
کہ تارِ ساز کو تیغ سے ٹکرا دیتا ہوں
جب میرے گیت
تمہاری دیواروں پر یورش کرتے ہیں
تو اک اک کر کے سارے برج لرزنے لگتے ہیں
اور تم اپنے ہتھیاروں کے ہوتے بھی
کم زور دکھائی دیتے ہو!
میں مجرم ہوں!

ہر چند مجھے تم سولی دو
میں تم سے کہاں لڑ سکتا ہوں
میں تم سے کہاں مر سکتا ہوں
جو مت کے بعد بھی گونجے گا
میں ایسا جیون جھرنا ہوں
مجھ کو دوسری بار مغنی بن کر
اپنا چنگ لیے پھر آنا ہے
پھر آنا ہے
میں مجرم ہوں

سب سے پہلے وہ مجرم کہلاتے ہیں
جن کی دانش
اپنے دیس کا سرمایہ ہو
میں مجرم ہوں، میں مجرم ہوں
ہاں میں نے جرم کیے ہیں بہت
میں مجرم ہوں

(ترجمہ: محسن بھوپالی)

آنکھیں

تیری آنکھیں تھیں سدا ویراں مقام
میری آنکھیں تھیں ازل سے تشنہ کام
تیری آنکھوں میں کھلے گل مستقل
میری آنکھوں میں جلے شبنم کے دل
تیری آنکھیں موجِ مئے میں عکسِ ماہ
میری آنکھیں جام کی روحِ رواں
میری آنکھیں تیری آنکھوں سے صنم
پی گئی ہیں آج وہ آبِ حیات
زندگی بے ثبات
اک سرورِ جاوداں سے جا ملی
اِک بہارِ بے خزاں سے جا ملی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

ہائیکو

رات بھر موج رواں پر ڈولتا
ایک چھوٹا سا دیا

سایۂ مہتاب چرخ نیلگوں
ہے فضا میں پر فشاں و پر فسوں
اِک پرندے کا جنوں

بحرِ ناپیدا کنار
ریگ ساحل پر کئی نقشِ قدم
ہے جنھیں موجِ بلا کا انتظار

یہ شب خاموش و ویراں یہ ہوا
ہے ردائے تیرگی اوڑھے ہوئے
اِک جھینگر کی صدا

پھر گزشتہ رات خستہ تن گدا
میرے دروازے پہ آ کے رک گیا
اور میں سوتا رہا

رک گیا گہوارۂ موجِ صبا
خوشۂ گندم کی آنکھیں کھل گئیں

گرچہ چمپا کی کلی
رات بھر سوتی رہی
شورِ حشر انگیز تھا
صبح تک طوفان ہیبت خیز تھا

یہ لبِ ساحل یہ ساون کا سماں
جل رہے ہیں کشتیوں میں کچھ دیے
اڑ رہی ہیں روشنی کی دھجیاں

آج بادل چھٹ گئے
اور کنویں کی گہری تہہ میں چاند کا
عکس لہراتا رہا

(ترجمہ: آفاق صدیقی)

آنکھ کھل جائے گی

آج اکیلا سو رہا ہوں اپنے کمرے میں
اوپر روشن ہے بلب
اب میں اپنا سر اٹھاؤں گا
اور اپنے ہونٹ تمہارے شانوں تک لے جاؤں گا
اور وہاں سے آنکھوں تک
اور پھر مری آنکھ کھل جائے گی

(ترجمہ: انور سن رائے)

میرا دیس

میرا دیس ابھی مجھ سے دور ہے
اس میں نیلگوں آسماں تلے سبز شیشم میں
اس میں نہ کسی کا دل دکھا ہوا ہے
اور نہ کسی کا سر درد سے پھٹ رہا ہے
اُس میں ہر ایک کے لیے بارش میں چھت
اور بھوکے کوے کے لیے اچھالنے کو روٹی کا ٹکڑا ہے
اور اس میں طنبورہ دریا کی لہریں ہو گیا ہے
اور اس میں لوگوں کی سانسیں پیار سے لب ریز ہیں
زندگی سے کسی کو بھی شکایت نہیں
اگر کوئی شکایت ہے
تو موت سے ہے

(ترجمہ: رفیق احمد نقش)

او دھرتی

میں دیتا ہوں گیت تجھے او دھرتی
تو دیتی ہے زنجیر مجھے
یہ گیت گلابی رم جھم کے
یہ گیت شرابی رم جھم کے

یہ ساون کے من بھاون کے
یہ پیاسے پیاسے موروں کے
ریتی پر کنٹھ کٹھوروں کے
یہ گیت سنہری سندھو کے
اس نیلی گہری سندھو کے
جو سپنے نیلی سانجھی کے
یہ گیت پتن پر مانجھی کے
یہ گیت گھنے طوفانوں کے
یہ گیت اٹل انسانوں کے
یہ گیت روپہلی بانہوں کے
یہ دوری کے یہ آہوں کے
گھنگھور گھٹا سے جوبن کے
پُرشور ہوا سے جوبن کے
یہ گیت رسیلے رنگوں کے
یہ جھولے مست امنگوں کے
یہ روٹھنے والی راتوں کے
جو ختم نہ ہو ان باتوں کے
یہ گیت گھنیرے بالوں کے
یہ گیت ہیں یاد کے جالوں کے
ننھی سی دودھ کٹوری کے
یہ گیت برستی لوری کے
یہ کبھی ہوا سے ہلکے ہیں
بن رجم جھم بدلی چھلکے ہیں
اور کبھی بڑے گمبھیر ہوئے

تاریک کنویں کا تیر ہوئے
یہ گیت گیانی دھرتی کے
اس دانہ پانی دھرتی کے
یہ گیت لہر پچکاری کے
یہ گیت گھٹی سسکاری ہے
یہ گیت گِدھوں کے پھیرے کے
آندھی میں رین بسیروں کے
یہ گیت بلکتے بالک کے
دھرتی کے منھ پر کالک کے
مزدوروں کے مجبوروں کے
اس دھرتی کے ناسوروں کے
زنجیروں کے زندانوں کے
یہ سولی پر سروانوں• کے
یہ گیت امر پہچانوں کے
یہ گیت کھلے میدانوں کے
اور ان میں پڑے گھمسانوں کے
یہ گیت اٹل آزادی کے
اور بانہوں بل آزادی کے
جو ڈھا دے قلعے غلامی کے
یہ گیت ہیں ہر اس عامی کے
میں نے تجھے کیا گیت دیے
کیا سپنا سپنا گیت دیے

الفاظ معنی:

• سروانوں: بہادروں، سورماؤں

میں دیتا ہوں اک جیت تجھے
او دھرتی
تو دیتی ہے زنجیر مجھے

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

کتبہ

یہاں پر وہ سو رہا ہے
جس کے پاس ہزاروں گیت
جو وہ لکھ نہ سکا
اے آسماں
دیکھ کر اسے
رشک آتا ہے تجھے
کون ہوتا ہے وہ
میرے بادلوں سے بھی زیادہ
گیت لکھتا ہے جو
میرے ستاروں سے زیادہ
ساز اس کے پاس ہیں
بج رہے ہیں جو ابھی تک
اور نہ جانے
بجتے رہیں گے کب تک

(ترجمہ: ستار پیرزادو)

فیض.. سیکریٹریٹ

سیکریٹریٹ میں
وہ فائل بند کر کے
فیض کا شعر گنگنا رہا ہے
''اٹھو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کہ ہے لالہ فام کہتے ہیں''
فیض نے تو اپنے اشعار محنت کش عوام کے لیے لکھے تھے
یہ جو خون آشام طبقہ ہے
جس کی باچھوں سے
محنت کش عوام کا خون ٹپک رہا ہے
فیض کو کیوں گنگنا رہا ہے
فیض نے تو اپنی زندگی دے کر
یہ شاعری حاصل کی تھی
وہ تو خود بھی انھیں محنت کش عوام کی مانند تھا
جن سے ان کی محنت کا پھل چھین لیا گیا ہے
جن کا خون
اسی خون آشام طبقے کی باچھوں سے
ٹپک رہا ہے
اور جن کی تقدیروں پر
سیکریٹریٹ میں
وہ فائل بند کردی گئی ہے

(ترجمہ: بشیر عنوان)

سنگرام

جنگ کا یہ ہنگام!
سامنے ہے نارائن شیام
اس کا میرا
قول بھی ایک اور بول بھی ایک
وہ ایوانِ شعر کا آقا
میرا اس کا رنگ بھی یکساں
اندیشے اور خوف بھی یکساں
فکر وفن کا محور اور معیار بھی ایک
اس کا میرا پیار بھی ایک
سوچ رہا ہوں
کیسے میں بندوق اٹھاؤں
کیسے اس کو گولی ماروں!
کیسے ماروں!!
کیسے ماروں!!
کیسے ماروں...؟!

(ترجمہ: محسن بھوپالی)

لوگ کتنا بولتے ہیں

خاموش بے انت سمندر
جس کا کوئی تیراک نہیں ہے

سچے موتی تو ہیں جن کا
ہر اک کو ادراک نہیں ہے
لوگ کتنا بولتے ہیں
روز سیاست پہ بھی مسلسل
ان کی گفت و شنید ہوتی ہے
لیکن وہ نابینا ان کی
دید بظاہر دید ہوتی ہے
لوگ کتنا بولتے ہیں
اور کسی جابر کے آگے
سچ کہنے سے گھبراتے ہیں
ہے کوئی سچ بھی بولے
اک دوجے کا منہ تکتے ہیں
لوگ کتنا بولتے ہیں
تھوڑے حرف حقیقت کے ہیں
اور ان میں الجھاؤ نہیں ہے
سچ بالکل آسان ہے لیکن
کوئی اگر سچ کہنا چاہے

(ترجمہ: نکہت بریلوی)

دردِ محبت کیا ہوتا ہے؟

دردِ محبت کیا ہوتا ہے؟
دردِ محبت تو کیا جانے!

کب ہے ضروری
عارض ولب کی دوری
حسن کا شعلہ کیا کیا رنگ دکھاتا ہے
جی برماتا ہے
پل پل تڑپاتا ہے
دردِ محبت کیا ہوتا ہے
دردِ محبت تو کیا جانے
سکھ ساجن کے پیڑ ہیں ایسے
جن کی چھاؤں اپنی اپنی
راحت وکلفت اپنی اپنی
جیسے "ٹیسوں"• اور پیروں• کے پھل
میرے ماں جائے میرے پیارے
ویسے تیرے کٹھل• اور گولر• کے پھل
جن کو دور کہیں چھوڑ آئے ہو
یاد تو اب بھی آتے ہوں گے
دور کہیں لے جاتے ہوں گے
ان رستوں کی مٹی اب بھی
قدموں سے لپٹی جاتی ہوگی
یاد ان رستوں کی آتی ہوگی
ترے زخموں جسموں کا رت•
اب تک چہرے سے کیوں بہتا ہے

الفاظ معنی:

- ٹیسوں اور پیروں: سندھ کے خودرو پھل
- کٹھل اور گولر: ہندوستان کے پھل، • رت: خون، لہو

زخموں کو کب تک سہلاؤ گے
کب تک شعلے دہکاؤ گے
میری گلی میں آ بیٹھے تو
زخموں کو مت تازہ رکھو
اپنا چہرہ دھو بھی ڈالو
کب ہے ضروری
یہ مجبوری

(ترجمہ: مظہر جمیل)

بیت

عقاب اپنے نشیمن کی طرف لوٹ رہا ہے
وہ کہسار، کیرتھر کی چوٹیوں پر کئی بار اڑا تھا
کئی بار اس کے پروں نے سنگلاخ چٹانوں پر سایہ کیا تھا
کئی بار اس نے اس تپتی ہوئی دھرتی کی فضائے آتشیں سے نفرت کی تھی
اور جلتے ہوئے سورج کو خشمگیں نگاہوں سے دیکھا تھا
کئی بار اس نے سانپوں پر جھپٹ کر انھیں پنجوں سے چیر ڈالا تھا
اس سارے وقت میں اسے یاد بھی نہ تھا کہ اس کا کوئی نشیمن بھی ہے
عقاب تھکتے تو نہیں ہیں، عقاب بوڑھے بھی نہیں ہوتے
ہاں... یہ اور بات ہے کہ سورج ڈوب رہا ہے
دور عقاب اپنے نشیمن کی طرف لوٹ رہا ہے

(ترجمہ: حمایت علی شاعر)

نیند

بھیگ کر پھول ڈھل گئے سارے
اشک پھولوں سے معرکہ زن ہیں
آسماں صاف ہوگیا سارا
چھپ رہے ہیں تھکے ہوئے تارے
گاؤں کے ساتھ والے رستے پر
اک دھوئیں کی لکیر رقصاں ہے
میرے لوگوں کی میٹھے لوگوں کی
زندگی اس طرح ہے گرم ستیز
تیرے بالوں کو چھو گئی ہے ہوا
دوڑتے پھر رہے ہیں صحرا میں
مست آنکھوں کے تیزگام غزال
اس نگر میں ہے کوئی بیدار؟
ہر در و بام کی خلاؤں میں
نیند ہی نیند پہرہ دیتی ہے
چیخ کا بھی کوئی جواب نہیں

(ترجمہ: پیکر واسطی)

علامہ آئی آئی قاضی

تو بھی پانی میں بھی پانی
آؤ لگ جائیں گلے

جوش پر آیا ہے دریا
ناؤ ہے میری پرانی
آؤ لگ جائیں گلے

لے لیا تیرا سہارا
یہ جہاں جھوٹی کہانی
آؤ لگ جائیں گلے

موج موجوں میں سمائی
مل گیا پانی میں پانی
آؤ لگ جائیں گلے

(ترجمہ: قاصد عزیز)

نظم

یہ بلاخیز تلاطم کیا ہے
کشت اور خون
ظلم اور جور و جفا کی دنیا
اور انسان سے انسان کا خون
آج جائز ہے یہاں
درد اور کرب کی ساری دنیا
ہر جگہ چیخ و پکار
نہ کسی شخص کی عزت محفوظ
نہ کسی شخص کی دولت محفوظ
اب نہ عظمت ہے نہ عصمت محفوظ

آسماں پہ ہے سکوت پیہم
اور زمیں جنگ و جدل کا میداں
یعنی انسان بنا ہے حیواں
کتنا پُر درد بنا ہے یہ سماں
یہ سماں دیکھ کے دل میرا دھڑکتا ہے بہت
اور خیالات کا طوفان عظیم
کھا گیا آج شکست
دل سے اب دور ہوا ہے احساس
اور ہے دنگ میری عقلِ سلیم
ہر طرف کوند رہی ہے بجلی
موت کی برق نشانی رقصاں

(ترجمہ: کمال عثمانی)

باندی

میں تو اس کے بول کی باندی ہوں
جو خواب اور بیداری کا فرق مٹا دے
میں تو اس کے بول کی باندی ہوں
جو صدیوں کی سوجھ ایک سطر میں سما دے
میں تو اس کے بول کی باندی ہوں
جو دل کے دریا اور گہرے سمندر دکھا دے
میں تو اس کے بول کی باندی ہوں

کیا کیا اس پنچھی کے سائے اور اگر یہ گائے!
میں تو اس کے بول کی باندی ہوں

(ترجمہ: شمشیر الحیدری)

میں

میں تھر کا تھوہر بھی ہوں
اور وہ شبنم بھی
جو کانٹوں کو نہیں دیکھتی
اور جس کو وہ چبھتے بھی نہیں
جب شبنم پڑتی ہے
بستی کے ویرانوں پر
باغوں اور گلستانوں پر
تازگی اس کی ایک ہی جیسی ہوتی ہے
ابجز بھی اس میں اپنے پر بھگوتے ہیں
بھنورے اسے گیتوں میں سمو کر
اڑ جاتے ہیں
سورج مکھی کے پھول اسے حیرانی سے تکتے ہیں
جب سورج سر کو اٹھاتا ہے

(ترجمہ: کرن سنگھ)

نوٹ: اس نثری نظم کا ترجمہ آصف فرخی اور شاہ محمد پیرزادو نے بھی مشترکہ طور پر کیا ہے جو ان کی مرتب کردہ کتاب "فکرِ ایاز" میں بھی شامل ہے۔

وائی

یہ ساکت زندگی
اتنی ساکت بھی نہیں
کاغذی تصور میں فریاد کس نے بھر دی؟
پھول اڑے ہیں افق پر، ہے شفق بھی شاعری!
کس مصور نے ابد میں قید کر دی ہے اِک گھڑی!
رات ہوئی! کس نے جلا دی ستاروں کی پھلجھڑی!
کس نے دی ہے ازل کو اچانک پائندگی
یہ ساکت زندگی
اتنی ساکت بھی نہیں
سندھ کا کرب ایک سمندر ہے
اتھاہ، ناقابلِ عبور سمندر
اس کی اندھیری لہروں میں بہہ رہا ہے
میرا من
اپنے اندھیرے اور دکھ میں
لو یہ اپنے بازو ہلا کر بلا رہا ہے
روشنی کو
لو یہ تھک کر چور ہو گیا ہے
اور اس کی گہرائی کے اندھیرے میں ڈوب گیا

(ترجمہ: شاہ محمد پیرزادو، ''فکرِ ایاز'' سے)

غالب کے مزار پر

غالب! غالب!

میں تمہارا انتقام ہوں

دیکھ میں تمہارے لیے کہاں سے چل کر آیا ہوں

اٹھو مجھ سے باتیں کرو

تم نے کہا تھا نا...

"بلبل کفِ خاکستر و قمری قفسِ رنگ

جز نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے"

غالب! غالب!

میں تمہاری عظمت کے سامنے سر جھکاتا ہوں

مگر ذرا یہ تو بتاؤ تم نے طاقت کے سامنے سر کس طرح جھکایا تھا

حق مغفرت کرے

تم عجب آزاد مرد تھے

مگر تم نے وہ قصیدے لکھے کس طرح تھے!

تم نے اپنی تخلیقی صلاحیت پہ داغ کس طرح برداشت کیے تھے

اور وہ سنہرے

تمہاری لالچ سے بھرپور التجائیں!

اور وہ لطیفے!

جن کا تصور ہی میرے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے

کیا سپہ گری تمہاری عزت کا ذریعہ تھی؟

کیا وہ تمہاری عزت افزائی کے اہل تھے؟

شاعرِ بے بدل

اے عظیم شاعر

تم نے یہ کیسے بھلا دیا

کہ سارا اقتدار کفِ خاکستر ہے

تمام دولت رنگ کا قفس ہے

فقط نالۂ نارسا ہی تمھاری نجات ہے

تم نے یہ کس طرح بھلا دیا

کہ ہر جابر

سب سے زیادہ

شاعر سے ڈرتا ہے

کہ شعر وہ جلال ہے

جو ہر ستون، ہر فصیل

ہر محراب، ہر منبر

ہر قصر، ہر ایوان

کو ڈھا کر ڈھیر کر سکتا ہے

میرے لیے دعا کرو غالب!

کہ جب تک میرے ہاتھ قلم کیے جائیں

تب تک میرا قلم

ظلم و ستم کی ہر قوت سے

تمھاری ذلت کا انتقام

لیتا رہے!

(ترجمہ: بشیر عنوان)

شیخ راز ☆۴۹

شیخ عبدالرزاق راز سکھر (سکھر قدیم) کے ایک علم دوست خاندان میں ۲۹ر جنوری کو پیدا ہوئے تھے ان کے دادا نہایت پڑھے لکھے اور ادب نواز شخص تھے اور ان کی مجلس میں عام طور پر شہر کے پڑھے لکھے لوگ شریک رہتے تھے جہاں بالعموم علم و دانش کے چرچے ہوا کرتے تھے۔ شیخ عبدالرزاق راز نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں چنانچہ بچپن ہی سے غیر نصابی کتب اور رسائل کے مطالعے کا چسکہ پڑ گیا تھا۔ ابتدائی تعلیم سکھر ہی میں حاصل کی تھی لیکن میٹرک پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے پاس کیا اور اس کے بعد کچھ عرصہ علی گڑھ میں بھی رہے۔ چھ سال ڈی جے کالج کراچی میں زیرِ تعلیم رہے۔ یہاں انھیں جو ماحول میسر آیا اس نے ان کی شخصیت کے مخفی گوشوں اور صلاحیتوں کو نہ صرف منکشف کردیا بلکہ انھیں فروغ دینے اور اجالنے میں بھی نہایت اہم کردار ادا کیا۔ یہاں ان کے اساتذہ میں ڈاکٹر سدارنگانی، پروفیسر پنجوانی، دیارام میٹارامانی اور پروفیسر گربخشانی جیسے لوگ شامل تھے۔ اور قریبی دوستوں میں شیخ ایاز اور نارائن شیام تھے۔ بلکہ میتھارام ہوسٹل میں نارائن شیام کا کمرہ ہی اکثر دوستوں کی بیٹھک کا کام دیتا تھا۔ کراچی کے قیام نے شیخ عبدالرزاق راز کو بہت فائدہ پہنچایا اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر ہونے کے مواقع فراہم کیے۔

تعلیم سے فراغت پانے کے بعد کراچی کے اخبار روزنامہ ''الوحید'' میں ملازمت کی ان کے ذمے ''الوحید'' کا ہفتہ واری ادبی اڈیشن مرتب کرنے کا کام تھا۔ یہاں رزاق راز کو مولائی شیدائی، محبوب علی، لطف اللہ بدوی، بیگم زینت چنہ، نیاز لاڑکانوی کے علاوہ بہت سے نوعمر لکھنے والے احباب کا تعاون بھی حاصل تھا جس کی وجہ سے الوحید کے ادبی ایڈیشن نے پورے سندھ میں مقبولیت حاصل کرلی تھی۔ لیکن بالآخر وہ اس ملازمت کو چھوڑ کر سکھر چلے گئے اور میونسپل کمیٹی سکھر کے چیف آفیسر مقرر ہوئے اور کم و بیش سات سال اس عہدہ پر فائز رہے۔ اسی اثنا میں مقبول صدیقی کے تعاون سے حبیب پبلی کیشن کے نام سے اشاعت و طباعت کا ایک ادارہ قائم کیا۔ یہ وہ

وقت تھا جب تقسیم کے بعد غیر مسلم ادیب و شاعر ترک سکونت کر کے بھارت جا چکے تھے اور سندھی ادب پر ایک سکوت سا چھایا ہوا تھا۔ حبیب پبلی کیشن کے قیام نے اس جمود کو توڑنے میں اہم کردار ادا کیا اور اس ادارے نے بعض اہم کتابیں شائع کیں۔

لطیف اکادمی۔ سندھی ادبی سرکل اور سندھی ادبی سنگت جیسے اداروں میں سرگرم رہے جن میں جدید سندھی ادیبوں کے ساتھ تازہ دار اردو ادیب مثلاً آفاق صدیقی، فتح اللہ عثمانی، حکیم شمس الحسن صدیقی، شہزادہ ایاز، نگہت بریلوی، مظہر جمیل وغیرہ بھی شریک ہوتے تھے۔ ان ادبی اداروں کی طرف سے سندھی اور اردو کی مشترکہ ادبی کانفرنسیں اور مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ وہ سندھ میں ایک ذولسانی تہذیب کے امکان کے قائل تھے۔ ☆۵۰

شیخ عبدالرزاق راز ان جامع الکمالات اور متنوع مزاج شخصیتوں میں شامل ہیں جن کے تخلیقی جوہر کسی ایک صنف میں پابند ہو کر رہنے کی بجائے متنوع اسالیب ادب میں اپنا ظہور چاہتے ہیں۔ یوں بھی فن کار کی تخلیقی شخصیت کو خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا اور نہ وہ منقسم ہوا کرتی ہے بلکہ وہ اپنی صلاحیت اظہار اور تجربے کو موڈ اور ضرورت کے تحت مختلف اصناف ادب میں استعمال کرتی ہے، کبھی غزل کے شعر یا نظم کی صورت میں یا کبھی افسانے اور ڈرامے کی شکل میں مگر اس صورتِ حال سے جہاں تخلیقی آدمی ہمہ جہت اور متنوع مزاج بن جاتا ہے وہیں اس کی تخلیقی صلاحیت کے پارہ پارہ ہو کر بکھر جانے کا اندیشہ بھی ہوا کرتا ہے اور بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے تجربے اور جوہرِ تخلیق کو بکھر جانے سے محفوظ رکھ پاتے ہیں۔ ایسے ہی معدودے چند لوگوں میں شیخ ایاز اور شیخ عبدالرزاق راز کے نام سرفہرست نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے بیک وقت نظم اور نثر میں تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔

ادب کا تخلیقی سفر شیخ عبدالرزاق راز اور شیخ ایاز نے کم و بیش ایک ہی ساتھ شروع کیا تھا اور ایک مدت تک دونوں ایک دوسرے کے ہم قدم بھی رہے ہیں۔ دونوں نے نثر و نظم میں اپنے تخلیقی جواہر کی تاب ناکیاں بکھیری ہیں دونوں پہ شاعری کی دیوی یکساں مہرباں رہی ہے۔ اور دونوں ہی افسانہ نگاری کے میدان میں افسوں جگاتے رہے

ہیں۔ ڈراما نگاری میں بھی دونوں نے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں۔ دونوں جدید رویوں کے حامل نئے خیالات، تصورات اور رجحانات سے ابلے پڑتے تھے، عالمی ادب کے بحرِ ذخار کے دونوں شناور، عصری حقیقتوں، معاشرتی شعور اور تاریخی ادراک سے دونوں منور، احساسِ جمال اور ندرتِ کمال سے دونوں آراستہ، لیکن پھر یوں ہوا کہ شیخ ایاز تخلیق کے میدان میں زقندیں بھرتا ہوا نہ جانے کتنے ہی موڑ مڑتا چلا گیا ہے اور شیخ عبدالرزاق راز نے اپنے لیے شاعری افسانے، ڈرامے اور ناول نگاری کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق کے میدان بھی منتخب کیے اور جدید دور میں ادب کے بعض ایسے مسائل اور موضوعات پر مضامین لکھے جو نئے بھی تھے اور اہم بھی، مثلاً انھوں نے 'سندھی غزل کا جائزہ' کے عنوان سے اہم تنقیدی کتاب لکھی جس میں سندھی زبان میں غزل کی ارتقائی صورتِ حال کو واضح کیا گیا اور سندھی غزل پر فارسی و اردو غزل کے اثرات کی نشان دہی کی ہے اور جدید غزل کے امکانات پر روشنی ڈالی ہے۔ شیخ عبدالرزاق راز نے اپنی اس کتاب میں جس طرح رجحانات کے حوالے سے اظہارِ خیال کیا ہے، وہ اس وقت تک سندھی زبان کے تنقیدی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے، اسی طرح ان کی کتاب ''تنقید اور تجزیہ'' بھی ان اوّلین کتابوں میں شامل ہے جن میں تنقید کے قدیم اور جدید اصولوں اور فنی لوازمات پر بحث کی گئی ہے اور قدیم و جدید ادب کی مثالوں سے عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ شیخ عبدالرزاق راز نے سندھی زبان و ثقافت کے مختلف پہلوؤں، سندھی ناول، افسانے اور ڈراما نگاری پر بھی متعدد مضامین لکھے ہیں جو مختلف ادبی رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔

جیسا عرض کیا گیا شیخ عبدالرزاق ۱۹۴۲ء کے لگ بھگ وادیِ ادب میں قدم رکھ چکے تھے اور دیکھتے دیکھتے جدید ادب میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے پر جب انجمن ترقی پسند مصنّفین کی شاخ قائم ہوئی، تو نوجوان لکھنے والوں میں شیخ ایاز اور شیخ عبدالرزاق راز دونوں ہی نمایاں طور پر شریک ہوئے تھے اور جب ۱۹۴۴ء میں پروفیسر گربخشانی کی رہنمائی میں 'سندھی ادبی سرکل' کراچی کا قیام عمل میں آیا تو اس کے سیکریٹری عبدالرزاق راز ہی منتخب ہوئے تھے۔ سرکل کے تحت منعقد ہونے والی ادبی

نشستوں میں ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ، لال چند امرڈنومل، کاکو بھیرومل اور عثمان علی انصاری جیسے صاحبان علم و ادب شریک ہوتے تھے۔

اسی زمانے میں شیخ ایاز کے ادبی رسالے ''اگتی قدم'' (پیش رفت) میں شیخ عبدالرزاق راز کی آزاد نظموں کی اشاعت نے ادبی فضا میں زبردست ارتعاش پیدا کردیا تھا کہ شیخ عبدالرزاق راز پہلے جدید شاعر ہیں جنھوں نے سندھی زبان میں آزاد نظم لکھنے کا تجربہ کیا ہے، اسی طرح نارائن شیام کو سندھی میں سانیٹ لکھنے میں اولیت حاصل تھی اور شیخ ایاز مقفی نظموں کے ذریعے جدید سندھی شاعری کو ثروت مند بنا رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب سندھی زبان و ادب میں نہایت زبردست تخلیقی رو چلی ہوئی تھی اور نئے لکھنے والے نہ صرف نئے خیالات تصورات اور رجحانات سے جدید سندھی شاعری کو روشن کر رہے تھے بلکہ سندھی شاعری کے دامن کو جدید اصناف سخن سے بھی مالا مال کر رہے تھے، شیخ عبدالرزاق راز کی لکھی ہوئی متعدد آزاد نظمیں، گوبند مالھی کے پرچے ''پرہ پھٹی'' (طلوع صبح) میں بھی شائع ہوئیں اور اب ہر طرف ان کی پذیرائی ہونے لگی تھی۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے قدیم اصناف سخن یعنی بیت، وائی، کافی اور گیت کو بھی جدید تقاضوں کے تحت لکھنے کی شعوری کوشش کی اور اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ شیخ عبدالرزاق راز کا پہلا مجموعہ کلام ''سارنگ'' تھا۔ اس کے بعد دو مجموعے شاعری کے مزید شائع ہوئے ہیں جن کے نام ''ہیکھی منجھ پاتال''، ''سجن سفر ھلیا'' ہیں۔

شیخ عبدالرزاق راز کے ابتدائی کلام پر فارسی اور اردو شاعری کے اثرات نمایاں تھے، جو اس وقت کا عمومی چلن تھا لیکن آہستہ آہستہ جدید شاعری کی تحریک کے نتیجے میں سندھی معاشرے و تہذیب کی پرچھائیاں ان کے کلام میں واضح ہونے لگیں۔ اور سندھی زبان کے الفاظ، محاورے تشبیہ اور استعارے کو جدید معنوں اور نئے طرز احساس کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ ان کا ایک اردو شعری مجموعہ ''دھڑکنیں'' کے نام سے شائع ہوا تھا اور لطیفی داستانوں پر مشتمل ایک کتاب ''ماروی کے دیس میں'' بھی شائع ہو چکی ہے۔

شیخ عبدالرزاق راز کی آزاد نظموں میں محض روایتی مضامین کو نظم کرنے کی

کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ان میں عصری معروضیت اور اپنے عہد کے انسان پر گزرنے والی واردات اور اس سے پیدا ہونے والے کرب کی عکاسی کی گئی ہے لیکن وہ اس کرب کو تشنج زدہ چیخ نہیں بننے دیتے اور احتجاج زیرِ لب پر اکتفا کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی تلخی کو وہ رومانیت کی خواب ناکی سے ہلکا کر دیتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں ''داستانِ غم'' اور ''زمان و مکان'' شاہ کار نظمیں ہیں۔ ☆۵۱

راز نے سندھی غزل کو بھی جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں خاص کردار ادا کیا ہے اور حسن و عشق کے موضوع سے ہٹ کر عہد حاضر کے موضوعات کو بھی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس کی غزل میں ترنم اور موسیقی کی لہروں نے عجب دل کشی پیدا کر دی ہے۔ راز نے گیت بیت اور وائی بھی لکھی ہیں لیکن کم کم۔

عبدالرزاق راز ایک خوش فکر شاعر کے علاوہ بہت اچھا افسانہ نگار بھی تھے۔ وہ سندھی افسانہ نگاری کے بنیاد گزاروں میں شامل ہے۔ اس کے افسانوں کا مجموعہ ''ڈاک بنگلو'' پچاس کی دہائی ہی میں شائع ہو چکا ہے۔ ایک تخلیقی افسانہ نگار کے علاوہ وہ سندھی افسانے کے ناقد کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ وہ سندھی افسانے پر تنقیدی مضمون لکھنے والے اوّلین لوگوں میں شامل ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تنقید و تجزیہ'' اور ''سندھی غزل کا تنقیدی جائزہ'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔

بے شک عبدالرزاق راز کا شمار جدید سندھی ادب کے رہنما ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۳ء کو انتقال کر گئے۔

شیخ راز کے کلام سے چند اقتباسات

انسانِ عظیم

ابھی تو رات بھی باقی ہے پیار بھی ساقی

ابھی حکایت حسن و جمال ہے باقی

پلا دے بھر کے مجھے بے دریغ جامِ حیات
ابھی ہے چرخ پہ تاروں کی چھیڑ چھاڑ بھی عام
ابھی ہے لطف و عنایت کے نور کی بارش
ابھی تو دے ہے تری درد زندگی کی دوا
بڑھا دے جامِ لبالب حیات باقی ہے
ابھی حکایتِ لیل و نگار باقی ہے
ابھی حدیثِ غمِ روزگار باقی ہے

ہر ایک سمت سکون و سکوت ہے ساقی
وقار عظمت انساں ابھی ہے خوابیدہ
ہیں گردِ شمع ابھی تو بہت سے پروانے
نظر کے آگے ہیں رقصاں بہت سے مے خانے
ہوئے ہیں تازہ بہت حافظے میں افسانے
نگاہ و دل کا میرے کچھ عجیب عالم ہے
ہجومِ فکر سے جلنے لگا ہے میرا دماغ
پیالہ بھر دے کہ راہِ نجات باقی ہے
ابھی تو دردِ محبت کی رات باقی ہے
ازل سے ہے جو عظیم اور معتبر انساں
ہزار بار کیا قدسیوں نے جس کو سلام
یہ آسمان و زمین و زماں اسی کے ہیں
وفورِ یاس سے بے حال اور بے بس ہیں
لگا رہا ہے وہ پروردگار پہ الزام
قدر شناس خودی سے ہے اپنی بے گانہ

جلا رہی ہے خطرناک آندھیوں کے چراغ
میری نگاہ لگاتی ہے میرے دل میں سراغ
دے جام بھر کے کہ انساں کی ذات باقی ہے
ابھی حکایتِ بزمِ حیات باقی ہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

خورشیدِ تمنا

رات چپ چاپ ہے
خاموش ہے دنیا ساری
رات خاموش خطرناک اداس
اور بیابان کی راہ
میں نے مانا میری محبوبِ حسین
جانِ من پھر بھی سحر کا ہے یقین
رات کے بعد سحر ہوتی ہے
تیز طرار نظر ہوتی ہے
ہر مصیبت لیے آتی ہے مسرت کی نوید
ہر قباحت سے نکلتی ہے لطافت کی امید
اے مری جان مری زہرہ جبیں
اشک اس درجہ بہانا کیسا
تیرگی دائمی ہو جائے گی کیا
کیا رہے گی یہ سیاہ رات سدا
سن رہی ہے یہ بھیانک آواز
جانِ من کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں

کس کو حاصل ہے ثبات
پہر دو پہر تو باقی ہے حیات
اے مری جان سحر کا ہے یقین
دیکھ مڑ کر مری جان
دیکھ وہ صبح کا تارا نکلا
جیسے طوفاں سے کنارا نکلا

یہ بیاباں کی راہ
جانے کس منزلِ مقصود کی رہبر ہوگی
کون سی جنتِ فردوس سراسر ہوگی
اے میری جان، چمن کی خوشبو
جو مرے دل میں تلاطم بن جائے
اور مری روح کو مدہوش کرے
تو نے محسوس کیا!
دیکھ وہ
سامنے، کیا نظر آتا ہے گلستانِ حیات
سامنے کیا نظر آنے لگی وہ منزلِ شوق
دیکھ وہ منزلِ مقصود کا تارا چمکا
اور وہ دیکھ شفق کے اُس پار
کتنا ہے جاہ و جلال
صبح سلطان کی سواری آئی
ہوئی... 'ہشیار'... 'خبردار' کی آواز بلند
دیکھ خورشید تمنا کی سواری آئی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

پیش کش

تیرے عارض گلاب کی مانند
اے مری مہ جبیں خدا کی قسم
تجھ پہ قرباں مری متاعِ حیات
اے مری مہ جبیں سراپا نور
تیرے ہونٹوں میں ہے شرابِ ناب
تری آنکھوں میں حسن قوسِ قزح
تیری دوری میں بھی ہے قرب کی شان
مری فرقت بھی ہے وصال نشاں
تیرے احساس کو نہیں ہے زوال
تیری الفت ہے ایک امر محال
تو ہے دختر بھی نیک اختر بھی
تجھ سے حوا کی خصلتوں کی یاد
یاد... حوا کی غفلتوں کی زیاد
اتنی کیوں بے نیاز ہے مری جاں
ترے لب پہ جو یہ تبسم ہے
دل کی دنیا میں ایک تلاطم ہے
ذہن میرا مگر پریشاں ہے
اور اس زیر و بم کا ہوں میں شکار
میں زمانے کے حادثات میں ہوں
زخم خوردہ سی اِک شکستہ یاد

زندگی نام ہے شکستوں کا
فتح و نصرت کا ہے زمانہ کہاں
اے مری مہ جبینِ خوش اقدام
تو نے کل رات دی پناہ مجھے
رقص میں تھا خزاں نصیب چمن
جیسے گلشن میں تھا بہار کا دور
ہر قدم حسن ہر قدم پہ رنگ
ہر قدم محفلوں میں دورِ شراب
یہ مگر زیست کا مقام کہاں
زندگانی کا یہ فراز نہیں
گیت، نغمہ، شراب، کیف و سرور
ان کا انجام کچھ نہیں مری جاں
اے مری مہ جبیں خوش اقدام
تیرے شاعر کی نذر ترے حضور
کچھ نہیں اور جز متاعِ غریب
چند احساس، دل فریب و لطیف
چند جذبات بے کس و مجبور

(ترجمہ: الیاس عشقی)

شیخ محمد ابراهیم خلیل (ڈاکٹر)☆۵۳

شیخ محمد ابراہیم خلیل سندھی شاعری میں استادانہ مقام اور برگزیدہ فضیلت کے حامل تھے۔ وہ جامع الکمالات اور وسیع المشرب شخصیت تھے۔ سندھی کے علاوہ اردو میں بھی شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے۔ چنانچہ اردو میں تلمیذ ذوق جناب عبداللہ میاں دکنی سے

ابتدائی اصلاح لی تھی جب کہ سندھی میں حکیم فتح محمد سیوہاروی کو اپنا استاد بنایا تھا۔ لیکن یہ سب اوائل عمری کی باتیں ہیں کیوں کہ انھوں نے دیکھتے دیکھتے شعر و ادب میں ایسی مشق بہم پہنچائی تھی کہ خود استاد الاساتذہ سمجھے جاتے تھے۔

محمد ابراہیم خلیل ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۰ء میں کراچی میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم سندھ مدرسہ، این جے وی ہائی اسکول اور ڈی جے سائنس کالج میں حاصل کی تھی۔ فارسی، عربی اور اردو کی تعلیم عام دستور کے مطابق گھر ہی پر ہوئی تھی۔ ڈاکٹری کی سند بمبئی سے حاصل کی تھی۔ ان کا تعلق شعبۂ طب سے تھا لیکن ان کا خصوصی اختصاص ماہرِ نفسیات ہونا تھا۔ چنانچہ ویانا (آسٹریا)، رانچی (بہار، بھارت) اور پاکستان میں کراچی اور حیدرآباد کے دماغی امراض کے اسپتال سے مدتوں وابستہ رہے۔ کراچی کے ڈاؤ میڈیکل کالج اور حیدرآباد کے لیاقت اسپتال میں بھی پروفیسر اور اسپیشلسٹ کی حیثیت سے برسوں خدمات انجام دے چکے تھے۔ انھوں نے اپنے فرائضِ منصبی کے دوران انسانی نفسیات کی بابت بہت وسیع مطالعہ اور عمیق تجربہ حاصل کیا تھا جس کا کچھ عکس ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنے بعض مریضوں کی کیس ہسٹری پر مشتمل کہانیاں 'عبرت کدہ' کے عنوان سے لکھی ہیں، شاعری کے علاوہ تنقید اور ڈراما نگاری سے بھی شغف تھا۔

شیخ محمد ابراہیم خلیل علمی و ادبی سرگرمیوں کے علاوہ سماجی تحریکوں میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور معاشرتی بھلائی کے کاموں میں عملاً حصہ بٹاتے تھے۔ وہ مدتوں سندھی ٹیکسٹ بک کمیٹی کے رکن رہے، بعد میں سندھ یونی ورسٹی حیدرآباد کی ٹیکسٹ بک کمیٹی اور شاہ لطیف یادگاری کمیٹی کے بھی رکن رہے، وہ انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی کے مشیر بھی رہے ہیں۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۷ء تک جمعیت الشعرائے سندھ کے صدر رہے ہیں۔ عام لوگوں میں ادب و شعر کا ذوق پیدا کرنے میں جو خدمت جمعیت الشعرائے سندھ نے سرانجام دی ہیں، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعد میں بزمِ خلیل حیدرآباد کے تحت متعدد سندھی اور اردو کی مشترکہ کانفرنسیں اور مشاعرے بھی منعقد کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ انجمن ترقیِ اردو حیدرآباد کے بانی ممبر بھی تھے۔

ان کا کلام کلاسیکل انداز کا حامل تھا۔ لیکن ان کے خیالات و تصورات جدید

دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کلام پر فارسی زبان وشعریات کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ انھوں نے کم وبیش ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی تصانیف کی تفصیل درجِ ذیل ہے۔

(۱) رہنمائے شاعری (تین جلد): یہ شعر گوئی کے فن اور اس کی باریکیوں سے متعلق ہے۔ انھوں نے اتنے مشکل موضوع کو نہایت آسان اور عام فہم انداز میں بیان کیا ہے۔

(۲) ادب اور تنقید: ڈاکٹر صاحب کی مذکورہ کتاب سندھی تنقید کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں ادب کے قدیم نظریوں، سندھی کلاسیکل شاعری اور تنقیدی اصولوں کے جائزے بھی پیش کیے گئے ہیں۔

(۳) عبرت کدہ (چار جلد): اس میں انھوں نے بعض دماغی مریضوں کی کیس ہسٹری پر مشتمل کہانیاں اور افسانے مرتب کیے ہیں۔ سندھی افسانے کی تاریخ میں ان افسانوں کی بھی اپنی اہمیت رہی ہے۔

(۴) بیت اللہ شریف جی تاریخ، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کتاب میں خانہ کعبہ کی عہد بہ عہد تاریخ بیان کی گئی ہے (۴) بلبلِ سندھ

سندھی مثنویوں، سندھی رباعیوں، شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری پر متعدد مضامین، سندھی افسانے اور ڈرامے پر کئی مضامین، انتخابِ خلیل، کلیاتِ خلیل وغیرہ اب تک محض مسودات کی صورت میں ہیں اور ابھی انھیں زیورِ طباعت سے آراستہ ہونا نصیب نہیں ہوسکا ہے۔ وہ ۱۹؍نومبر ۱۹۸۲ء کو انتقال کر گئے۔

شیخ محمد ابراہیم خلیل کے کلام سے چند اقتباسات

نوجوانانِ سندھ سے

پہلے ہم مل کر مذاقِ گلستاں پیدا کریں

پھر چمن میں شاخِ گل پر آشیاں پیدا کریں

آؤ پستی سے بلندی کا نشاں پیدا کریں
خاک کر کے ہر ذرے میں اِک آسماں پیدا کریں

کب تک آخر ہوگا تاروں کی چمک کا انتظار
کیوں نہ ہم خاکِ وطن سے کہکشاں پیدا کریں

آستانِ غیر پر یہ سجدہ ریزی تا بہ کے
کیوں نہ اپنی ہی جبیں سے آستاں پیدا کریں

یہ بہارِ رنگ و بو ہم کو نہیں ہے سازگار
کیوں نہ آپ اپنے لیے رنگیں جہاں پیدا کریں

آؤ ہم بدلیں یہ فرسودہ نظامِ آسماں
کچھ نئے ماہ و نجوم و کہکشاں پیدا کریں

جس کے بے پایاں اثر سے ہوتے ہیں دشمن بھی دوست
ایسا دل پیدا کریں ایسی زباں پیدا کریں

نوجوانوں کے دلوں کو دے نیا جذبہ خلیلؔ
اس چمن میں یوں بہارِ جاوداں پیدا کریں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کافی

وہ وقت ہے یاد مجھے ہمدم جو ہم نے گزارا تھا باہم
تو کاش اِک بار پھر آن ملے

تجھے ڈھونڈتے عمر کٹی ساری تجھے مجھ سے مگر رہی بے زاری
دلِ سادہ کو اتنی ہے دشواری تو آئے تو جسم سے جان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

میں جیتے دل نہ دیا دھوکا کھایا تجھے رحم نہ پھر بھی مگر آیا
تو نہ آئے گا دل نے یہ سمجھایا نہ ملا تو مجھے ارمان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

کبھی آدھی آدھی رات میں تو چھایا تھا فضا میں جوں خوشبو
رہا لب پر ذکر ترا مہ رُو تو جو چاہے تو دل کو زبان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

کبھی چھاؤں میں تاروں کے ہوگا وطن کبھی چھپ کے کروں گا ترے درشن
کبھی ہنسنے سے دل تیرے ہوگا مگن یوں ہی دل کو خوشی کا نشان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

کبھی تاروں کے دل کش جگمگ میں مجھے زہر لگی ہر شے جگ میں
کبھی آگ سی دوڑی رگ رگ میں میرے دل کو سکوں کا دان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

اگلی سی ہے اب وہ بات کہاں وہ کیف بھری برسات کہاں
ساون کی وہ بھیگی رات کہاں کبھی جس میں تھے دو انسان ملے
تو کاش اِک بار آن ملے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

گیت

ساقی ساقی پیارے ساقی
بھر دے میرا پیمانہ
مجھ کو بنا دے مستانہ
رُخ پہ گیسو یوں پھیلائے
مے خانے پہ بادل چھائے
مے برسے ہے چھم چھم چھم چھم
ساغر ساغر مینا مینا
سب سے بالا ذات ہے تیری

اونچی سب سے بات ہے تیری
جم جم جھلکے ہے مے خانہ
بھر دے میرا پیمانہ
مجھ کو بنا دے دیوانہ

ساقی ساقی پیارے ساقی

صدقے واری میں قرباں
کردے مشکل سب آساں
بخشش کے ہوں اب ساماں
سب کو دے بادۂ عرفاں

ساقی ساقی پیارے ساقی

بھر دے میرا پیمانہ
مجھ کو بنا دے مستانہ

ساقی ساقی پیارے ساقی

بام و در پُرنور بنا دے
مے خانے رشکِ طور بنا دے
حق گوئی دستور بنا دے
رندوں کو منصور بنا دے
عالم عالم عاشق تیرا
ہے یہ خلیل ترا دیوانہ
بھر دے میرا پیمانہ
مجھ کو بنا دے مستانہ

ساقی ساقی پیارے ساقی

بھر دے میرا پیمانہ

(ترجمہ: مظہر جمیل)

سندھو کے اُس پار

(گیت)

سندھو کے اُس پار ... سندھو کے اُس پار
چل دلدار چلا چل ... سندھو کے اُس پار

پریت کی موجیں پریت کا دریا
پریت کی کشتی پریت کھویا
آؤ کریں سب پار ... سندھو کے اُس پار
چل دلدار چلا چل ... سندھو کے اُس پار
بڈھے جاگے بالک جاگے
تیرے میرے بھاگ جاگے
جاگے سب سنسار
چل دلدار چلا چل ... سندھو کے اُس پار

پریم پجاری آج تو بن جا
باتیں من کی من سے سن جا
چھوڑ دے سب سنسار
چل دلدار چلا چل ... سندھو کے اُس پار
اس دنیا سے دور رہیں گے
پریم نشے میں چُور رہیں گے
مل کے کریں گے پیار
چل دلدار چلا چل ... سندھو کے اُس پار

پریم نگر کی سوہنی بستی
پیت کی جس میں بھری ہے مستی
تیاگ چلے گھر بار
چل دلدار چلا چل ...سندھو کے اُس پار

اِک جگ جیتا پیار کیے بن
پیار وشکھ کا نہجار کیے بن
پریم کا رستہ پار
چل دلدار چلا چل ...سندھو کے اُس پار

(ترجمہ: مظہر جمیل)

شمشیر الحیدری ☆۵۳

شمشیر الحیدری ۱۵ر ستمبر ۱۹۳۲ء میں ضلع بدین کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کا بیشتر بچپن بدین میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم سندھ مدرسہ کراچی میں حاصل کی۔ ابتدائی دنوں میں پہلے پی ڈبلیو ڈی اور پھر کوآپریٹو بینک کے منیجر رہے لیکن یہ ملازمتیں ان کے شاعرانہ مزاج اور علمی ذوق سے مطابقت نہیں رکھتی تھیں، اس لیے جلد ہی ان سے چھٹکارا حاصل کرلیا۔ بالآخر سندھی زبان کے معروف روزنامہ ''ہلالِ پاکستان'' سے متعلق ہوگئے۔ اور بعد ازیں جدید سندھی ادب کے گراں قدر سہ ماہی رسالے ''مہران'' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ شمشیر الحیدری نے کم و بیش بارہ سال تک ''مہران'' کی ترتیب و اشاعت کی ذمہ داری انجام دی ہے اور اپنی اَن تھک کاوش سے جدید سندھی ادب کو تنومند اور باثروت بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ۱۹۶۴ء میں سندھ یونی ورسٹی سے ایم اے کیا اور ''آزاد نظم'' کے موضوع پر ایک ایسا تحقیقی مقالہ پیش کیا جو سندھی کے تنقیدی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پاکستان پبلی کیشن

کے رسالے "نئین زندگی" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اسے جدید سندھی ادب کی خوش بختی سمجھنا چاہیے کہ قیامِ پاکستان کے ابتدائی عشرے ہی میں سندھی ادب کو ایسے باصلاحیت، ہنرمند اور کمیٹڈ تخلیق کاروں کی رفاقت نصیب ہوگئی تھی جنھوں نے اپنی بے مثال تخلیقی کارکردگی سے دیکھتے ہی دیکھتے سندھی ادب کے تناظر کو موضوعاتی و اسلوبیاتی سطح پر وسیع سے وسیع تر اور متنوع بنا دیا ہے۔ ایسے ہی باصلاحیت تخلیق کاروں میں شمشیر الحیدری بھی شامل رہے ہیں۔

شمشیر الحیدری سندھی شاعری میں ترقی پسندیت اور روشن خیالی کے علم بردار ہیں اور ان کی شاعری سندھی معاشرے میں ظاہری و معنوی تبدیلی کی خواہش کا تخلیق کارانہ اظہار ہے۔ ان کی شاعری عوامی دکھ درد اور احساس کی آئینہ دار ہے اور اسی لیے انھیں شروع ہی سے عوامی سطح پر غیرمعمولی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ وہ سندھی شاعری کے کلاسیکل عناصر کا بہت گہرا شعور اور ادراک رکھتے ہیں۔ اور اسی لیے قدیم سندھی زبان کے اثرات ان کی شاعری میں بعض دوسرے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہیں۔ وہ قدیم علامتوں اور استعاروں سے کام لے کر بالکل جدید فضا اور تاثر پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں نہ تو رومان زدہ ملائمت چھائی ہوئی ہے اور نہ غیرحقیقی خواب گوں کیفیت بلکہ وہ زندگی کی تلخ ترسچائیوں کو اتنے ہی تلخ و ترش لہجے میں ادا کرنے پر قادر ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں شدتِ تاثر پیدا ہوئی ہے۔

شمشیر الحیدری نے قدیم کلاسیکل اسالیب کے ساتھ ساتھ نئے نئے اسلوبیاتی تجربے بھی کیے ہیں جس کی بنا پر ان کی شاعری میں دلچسپ تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوئی ہے۔ شمشیر الحیدری کے کلاسیکل مزاج میں موسیقیت کا بھی اپنا کردار ہے۔ چنانچہ ان کے شعری آہنگ میں موسیقی کے تال میل کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔

شمشیر الحیدری اپنی راہ آپ بنانے کے قائل ہیں اور اسی لیے اپنے شعری اظہار میں انھوں نے ڈھلی ڈھلائی زبان، تشبیہات، علامتوں اور استعاروں سے ممکنہ طور پر اجتناب برتا ہے اور تقلیدی انداز اختیار کرنے کے بجائے موضوع کی مناسبت سے نئی

زبان، نئے استعارے، تشبیہات اور استعارے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ہاں بھی ہم عصر رجحان کے مطابق قومی طرز فکر کے پرتو بہت نمایاں رہے ہیں اور سیاسی و سماجی موضوعات پر فن کارانہ رکھ رکھاؤ اور اہتمام کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے جس کے مختلف روپ اور روپے شمشیر کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر غفور میمن نے اپنی کتاب "سندھی ادب جو فکری پس منظر" میں شمشیر الحیدری کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شمشیر الحیدری کی شاعری میں سماجی حقیقت نگاری کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کی شاعری کا سب سے اہم موضوع 'انسان' ہے جس کے مختلف روپ اور روپے شمشیر کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ سندھی معاشرے کو قدیم رسموں، رواجوں اور زمیں دارانہ نظام کے بندھن سے آزاد کرانا چاہتا ہے اور اسے آواز دے کر بلاتا ہے کہ" آ... ہم سب بندھنوں سے آزاد ہوکر پیار و محبت کی اساس پر نئے معاشرے کی بنیاد رکھیں..." اس کی شاعری میں زندگی کے مثبت اور منفی، روشن اور تاریک پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ زندگی کو ایک ایسے جنگل کی طرح تصور کرتا ہے جس میں خوف زدہ کر دینے والے خطرات بھی رہتے ہیں اور راحت وسکون عطا کرنے والے مناظر بھی۔ اس کی شاعری مزدوروں، ہاریوں اور محروم طبقات کے لوگوں کے دکھ درد بانٹتی، انھیں آس دلاتی اور ہمت بندھاتی ہے۔ اس نے انقلابی فکر اور نعرے کو رومانی انداز میں پیش کیا ہے۔

شمشیر الحیدری نے شاعری کے علاوہ نثری ادب کو بھی ثروت مند بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ "مہران" اور "نئین زندگی" کی ادارت کے زمانے میں انھیں موقع ملا تھا کہ وہ نئے لکھنے والوں کی تربیت وتہذیب کا فریضہ بھی انجام دیں جس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ وہ تنقیدی اور تحقیقی مزاج رکھتے ہیں۔ چنانچہ گزشتہ نصف صدی میں انھوں نے بے شمار تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھے ہیں جن کی بدولت تنقیدی ادب میں گوناگوں اضافہ ہوا ہے۔

شمشیر الحیدری کے کلام سے چند اقتباسات

پیدائش

آج پھر تاریخ کے دفتر کھلے
آج پھر انسان کے جوہر کھلے
آج پھر جاگا زمانے کا ضمیر
آج پھر انصاف سے ابھرے اسیر
آج پھر ہے فیصلہ زنجیر کا
آج پھر زندوں کی ہوتی ہے صدا
آج پھر پہرے لگے اظہار پر
آج پھر منصور لٹکا دار پر
آج پھر کٹنے لگا فطرت کا باغ
آج پھر رسنے لگے ہستی کے داغ
آج پھر تہذیب کو ٹھوکر لگی
آج پھر زخمی ہوئے دل کے دھنی
آج پھر مہران آیا موج پر
آج پھر احساس کے جوہر کھلے
آج پھر جذبات کو شہپر ملے
آج پھر کچھ عظمتیں حاصل ہوئیں
آج پھر کچھ آیتیں نازل ہوئیں
آج پھر تخلیق کو محور ملا
آج پھر دنیا کو پیغمبر ملا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

دیے کی لَو

(لاٹ)

حقیقتوں کو مزاجوں کی روشنی سمجھی
مری نگاہ کے آگے عجیب منظر تھا
پرے بہت ہی پرے تھی خیال کی بستی
قریب و دور فقط میرا ہی تصور تھا

عجیب قسم کی تنہائیوں کا تھا ماحول
بڑا وسیع تھا صحرائے ذات کا عالم
فضا میں خوف کے آثار ہوگئے پیدا
اندھیرا سارے جہاں کا جہاں ہوا باہم

عجیب خوف سے شق ہوگیا ہوا کا دل
تڑپ تھی، چیخ تھی اور بجلیوں میں وحشت تھی
ہر ایک سمت ہی طوفاں کے دیو رقصاں تھے
فضا کے خوف سے دھرتی پہ ایک دہشت تھی

مصیبتوں کی اسی رات پر نظر کرکے
مجال کیا تھی دیے کی جوش روشنی کرتا
کسے پڑی تھی کے طوفاں کے سامنے آتا
مٹا کے خود کو دیے میں جو زندگی بھرتا

مصیبتوں سے بھری رات پر نظر کر کے
یہ سوچتا ہوں کے اب حدِ آگہی کیا ہے
بھلا خیال کی بستی میں کیا نہ تھا ممکن
ہوا کی گود میں شعلے کی زندگی کیا ہے

مگر جو شخص لٹاتا ہے نور آنکھوں سے
دیے میں روشنی ہر دم وہی جگاتا ہے
دیے کی لَو جو بڑھاتا ہے خون سے اپنے
حصار دامنِ دل سے وہی بناتا ہے

دیے کی لَو جو بجھی روشنی کہاں ہوگی
مسافرانِ محبت کا حال کیا ہوگا
ملیں گے موڑ تو بھٹکے گی آج کی موہل
کہاں سے قافلہ آئے گا دن کے راجا کا

یقیں ہے آئیں گے اور آنے والے بھی
یہیں پہ اہلِ وفا کی بنے گی اِک منزل
کوئی تو روشنی اُن کے لیے بھی لازم ہے
جو آئیں گے تو سجائیں گے عزم کی محفل

پُر عزم و حوصلہ ہوں گے یہ رہروانِ وفا
ہوا کو زیر کریں گے تو رات کو برہم

فلک کا اَوج بھی قدموں کو اُن کے چومے گا
انوکھے نور کی شمعیں جلائیں گے پیہم

دیے کی لَو کو ہمیشہ ہی اونچا رکھنا ہے
یہی تو میرے مقدر کا فیصلہ ٹھیرا
پہاڑ جیسے ارادے ہیں میرے سینے میں
ہوا کے زور سے بڑھ کر ہے حوصلہ میرا

حقیقتوں کو مزاجوں کی روشنی بخشی
ہمارے دور کو فہم و خرد نے دی عظمت
زمانہ چھوڑ کے آیا خیال کی بستی
انوکھے نور کو روکے گی کیا کوئی طاقت

(ترجمہ: سلطان جمیل نسیم)

سمندر کا تحفہ

لہر سمندر سے اِک ابھری، دوڑی آئی کنارے پر
سر کو پتھر سے ٹکراتی
ذرّوں کی قسمت چمکاتی
نغمے کا جادو پھیلاتی
بحر کی تہہ سے پھر کچھ موتی
سیپ سے لے کر نکلے جوتی
پھر جل پریوں کی اِک ٹولی

موتی لائی بھر بھر جھولی
ساحل پر لا کر برسایا
سورج کو کتنا شرمایا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کاک محل

زندگی کاک کے رنگین محل کا دھوکا
ناز مقصد جہاں مؤمل کا سا ہر بار کرے
دل لبھائے مگر آنے ہی نہ دے اپنے قریب
کون ہے بڑھ کے جو دشواریوں کو پار کرے

جو بڑھے آگے وہ ہر موڑ پہ کھا جائے فریب
جادو نگری میں سے بچ نکلے یہ ہے کس کی مجال
ناامیدی پہ کہیں خندۂ استہزا ہے
کہیں ڈائن کی طرح موت نے پھیلائے ہیں جال

ہار سنگھار نئے اور ہیں امیدوں کے
خوب سج بن کے ہر اک آن لبھا لیتی ہے
عارضی حسن پہ مرمٹتے ہیں کتنے ہی جواں
بھول کر راہ جو کھو دیتے ہیں اپنی منزل

کون منزل پہ گیا کس کو ملی ہے مؤمل
جان جادو سے بھلا کوئی چھڑائے تو سہی
دھن کا پکا کوئی منزل کی طرف رُخ تو کرے
لیلا مایا کی کوئی دیکھے دکھائے تو سہی

میندھرا کوئی گر پہنچے گا منزل پہ ضرور
جادو نگری کا کسی روز تو ٹوٹے گا بھرم
کسی رانا سے یہ دشوار سفر ہوگا عبور
کس کے سر جائے گا حالات کی مومل کا کرم

ہاں کوئی میندھرا منزل پہ پہنچ جائے گا
ہیں بہت حسن کے انداز سمجھنے والے
آج آتی ہے مجھے شاہ بھٹائی کی یاد
کیوں کہ خوابوں پہ بھی مومل کے پڑے ہیں تالے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نوٹ: مومل رانو کی علاقائی داستاں میں جادو کی بھول علیاں جس سے کامیابی کے ساتھ گزرنے کے بعد مومل کو حاصل کیا جاسکتا تھا، بہت سے لوگوں نے ان بھول بھلیوں میں جان دے دی اور انھیں کامیابی حاصل نہ ہوسکی، لیکن رانو نے اپنی لگن اور عشق کی سچائی سے تمام طلسماتی مشکلات کو پار کر کے مومل کو حاصل کرلیا۔

وائی

دل درد سے بھر آیا آنکھوں میں گھٹا چھائی
پھر یاد تری آئی
ہونٹوں پہ تصور میں اِک برق سی لہرائی
پھر یاد تری آئی
آغوش میں بھٹکا ہے اِک خواب تمنائی
پھر یاد تری آئی
رگ رگ میں ہوئی ساری احساس کی گہرائی
پھر یاد تری آئی

الفت کے اسیروں کی تقدیر ہے تنہائی

پھر یاد تری آئی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

مانجھی

نہیں کنارا دور اے مانجھی نہیں کنارا دور

یہ لہریں یہ موج بھنور کی تجھ کو کریں مجبور

رات اندھیری چڑھتا دریا

سوہنی کو ہے پار اترنا، دل سے ہے مجبور

مانجھی نہیں کنارا دور

ہمت ساتھ نہ چھوڑے میرا

منھ طوفان نہ موڑے تیرا

منزل ہے موجوں کے اندر کوشش ہو بھرپور

مانجھی نہیں کنارا دور

پو پھٹتی ہے دور اُفق پر

منزل ہے موجوں کے اندر اب کیوں ہے رنجور

مانجھی نہیں کنارا دور

چل امید کی جوت جگائے

عشق تجھے اس پار بلائے جانا تو ہے ضرور

نہیں کنارا دور اے مانجھی

نہیں کنارا دور

(ترجمہ: الیاس عشقی)

تسکینِ فردا

مژدہ اے دل عیش کا ساماں بھی ہوگا غم نہ کر
درد ہی خود درد کا درماں بھی ہوگا غم نہ کر
پورا ہر دل کا ہر اِک ارماں بھی ہوگا غم نہ کر
حسنِ کافر مائلِ ایماں بھی ہوگا غم نہ کر
ایک بار انسانیت مرکز پہ آئے گی ضرور
ایک بار انسان پھر انساں بھی ہوگا غم نہ کر
ایک دن تو نالۂ مظلوم بھی لائے گا رنگ
خوں شہیدوں کا غمِ دوراں بھی ہوگا غم نہ کر
سینۂ فطرت میں ہے بے تاب جوشِ انتقام
رست گاری کا کبھی ساماں بھی ہوگا غم نہ کر
قصر استبداد کی بنیاد ڈھانے کے لیے
ذرہ ذرہ خاک کا طوفاں بھی ہوگا غم نہ کر
وقت کی رفتار سے بڑھ کر ہے موجِ انقلاب
قبلِ محشر حشر کا ساماں بھی ہوگا غم نہ کر
وقت ہی ہے ہر مرض کا اِک علاجِ بہتریں
کارِ مشکل جلد ہی آساں بھی ہوگا غم نہ کر
ذہنِ عالم کو پراگندہ نہ ہونے دے ابھی
ہم نفس ہوگا پریشاں خود یہ ناداں غم نہ کر
دورِ آئندہ مبارک ہو ہر اِک نادار کو
سرنگوں خود شرم سے شیطاں بھی ہوگا غم نہ کر

پشت ہستی پر ابھر آیا ہے نقشِ انقلاب
بالیقیں شمشیر کھیپے اس کو قدرت کا عتاب

(ترجمہ: الیاس عشقی)

لومبا اور اس کے ساتھیوں کی شہادت

عشق کی سنساں وادی کے قریب
درد کے دریا میں سب طغیانیاں
رفتہ رفتہ ہوگئی ہیں بے کراں
قطرے قطرے میں محبت کا شعور
قطرہ قطرہ ہے زمانے کا ضمیر
فاصلوں کی وسعتیں کس کے لیے
وقت کی پیمائشیں کس کے لیے
فکر سی شے ہو سکی ہے کب اسیر؟

نوٹ: مذکورہ بالا ترجمہ سب سے پہلے 'نئی قدریں' حیدرآباد کے سندھی ادب نمبر (۱۹۷۳ء) میں ایم قادر شفیق کے نام سے شائع ہوا اور ۱۹۸۸ء میں 'تخلیق' لاہور میں یہی متن 'ردِ عمل' کے عنوان سے شہناز نور کے نام (ترجمہ) سے چھپا۔ "جدید سندھی ادب" (اردو تراجم) مرتبہ آفاق صدیقی میں بھی 'ردِ عمل' ہی کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے لیکن مترجم کے نام کی وضاحت نہیں ہے۔ بعد ازاں 'ادبیات' اسلام آباد کے شمارہ ۲۳، جلد ۶، خزاں میں 'ردِ عمل' ہی کے عنوان سے آفاق صدیقی صاحب نے اس نظم کا ترجمہ کیا ہے جو پہلے متن سے قدرے مختلف ہے۔ اس بات سے مذکورہ نظم کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شمشاد مرزا

سندھی ادب کی ابتدائی چند صاحبِ دیوان شاعرات میں شامل ہیں۔ یوں تو سندھی ادب کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ مرکھان شیخن ہے جو سومرہ دور میں ہوئی ہیں اور

جن کا شعری دیوان محمد سومار شیخ نے "مرکھان شیخ جو کلام" کے نام سے مرتب کیا تھا۔ ☆۵۴

عہدِ جدید میں نور شاہین اور شمشاد مرزا کے شعری مجموعے آگے پیچھے ہی شائع ہوئے ہیں۔ وہ ایک باشعور اور حساس فن کار ہیں، جنھیں فنی اظہار پر مکمل قدرت حاصل رہی ہے۔ ان کی شاعری میں سندھ کی نئی عورت کے احساس اور خواب کی عکاسی ہوتی ہے۔ ☆۵۵

شمشاد مرزا کے کلام سے اقتباس

پیار کا پونم

پیاروں کے جوبن کا موسم
بدل گیا پھر آنا فانا
بالکل کچھ ہی برسوں پہلے
جنت جو تھا میرے لیے
پیاروں کے پیار کا پونم
کلیاں تھیں کانٹے بھی
شوخ سجیلے سپنے بھی
اپنے تھے سب ساتھ میں تھے
مانگے بنا جن سے پایا تھا
بکھرے تھے چاہت کے رنگ
کرب مسلسل، دکھ، محرومی
چاہنے نہ چاہنے کا غم
باتیں تھیں افسانوں میں
جب تھا وقت اپنے میں گم

پیاروں کے پیار کا پونم
گہنایا ہے سن لو اب
گھور اندھیارے ناگن ناہینا
ڈستی جائے رگ رگ رینا
سوچیں بوجھل شامیں بوجھل
تنہائی کی لاش اٹھائے
بیت گئی وہ برکھا بیرن
آنگن سونا جیون تجھ بن
تورے نینوں ایسا روشن
نکھرا نکھرا نیل گگن
ہووے گا اک نہ اک دن
تو رامن مورے کارن
کارا کاگد ہر موسم کا
پیلا پات نہ پت جھڑ کا
انگنا میں اب رام کرے
سکھ آنند کا ساون برسے
تورے مورے جگ جگ سے
کل جگ کا ساتھ امر ہے

(ترجمہ: مرحب قاسمی)

☆۵۶ مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ

مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ، ۴ر اکتوبر ۱۹۱۹ء میں ہالا میں پیدا ہوئے۔ وہ حضرت مخدوم نوح سرورؒ کے سلسلۂ طریقت کے سولھویں سجادہ نشین تھے۔ حلقۂ سروریہ کے

معتقدین اور حلقہ بگوشوں کی تعداد پندرہ لاکھ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے جو سندھ کے طول و عرض کے علاوہ بلوچستان، بہاول پور، ملتان اور پنجاب کے وسطی اضلاع کے علاوہ بھارت، مڈل ایسٹ اور یورپ و امریکا تک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ مخدوم طالب المولیٰ اپنے والد مخدوم غلام محمد سائیں کی وفات کے بعد ۱۹۴۵ء میں سجادہ نشین مقرر کیے گئے تھے۔ مخدوم طالب المولیٰ نے اپنی سجادہ نشینی کے دوران سروریہ جماعت کے لوگوں کو توہمات سے نکالنے اور انھیں تحصیلِ علم کی طرف راغب کرنے پر خصوصی توجہ صرف کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے عقیدت مندوں کو مذہبی عصبیت سے بلند ہوکر انسانوں سے محبت کرنے کا درس دیا ہے اور انھیں جدید سائنٹفک نکتۂ نظر اختیار کرنے کی ہدایت کی ہے۔ خود انھوں نے ہالا میں طلبہ کے لیے ایک ہوسٹل اور ایک ہائی اسکول قائم کیا ہے جس کا شمار سندھ کے معتبر تعلیمی اداروں میں ہوتا ہے۔ اپنی جماعت سے ہٹ کر بھی انھوں نے سندھ کے عام باشندوں کے لیے تعلیمی، علمی، ادبی اور سماجی بہبود کی متعدد اسکیموں کو کامیابی کے ساتھ عملی جامہ پہنایا ہے۔ وہ ۱۹۵۲ء میں جمعیت الشعرائے سندھ کے صدر منتخب ہوئے تھے اور ان کے عہدِ صدارت میں پورے سندھ میں جگہ جگہ کئی اردو اور سندھی کی ادبی کانفرنسیں منعقد ہوئیں جن میں سندھی اور اردو ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں نے سندھ کو درپیش مسائل کا جائزہ لیا اور سندھ میں ایک پُرامن اور ترقی یافتہ ذولسانی معاشرہ پیدا کرنے کی ضرورت پر زور ڈالا۔ یہ کانفرنسیں سندھ کی تہذیب و ثقافت کی نمائندہ اور سندھ کی ثقافتی تاریخ کا اہم باب ہیں۔ انھوں نے اشاعت و طباعت کی سہولت کو عام کرنے کے لیے ہالا میں الزماں پریس قائم کیا تھا، جہاں سے متعدد ہفت روزہ، اخبارات ماہنامے اور دوسرے رسائل و جرائد وقتاً فوقتاً شائع کیے جاتے رہے۔ مثلاً ہفت روزہ ''الزماں'' اور ''پاسبان''۔ ۱۹۵۰ء میں ماہنامہ ''فردوس''...۱۹۵۲ء ہی میں جمعہ خاں غریب کی ادارت میں ''طالب المولیٰ'' کے نام سے ہفت روزہ اخبار نکلا۔ ۱۹۵۶ء میں رسالہ ''شاعر''، ''روحِ ادب'' وغیرہ بھی شائع کیے گئے۔

۱۹۵۵ء میں حیدرآباد میں بزمِ طالب المولیٰ قائم ہوئی جس کی صوبے بھر میں سو

سے زائد شاخیں قائم کی گئیں۔

طالب المولیٰ ملکی و صوبائی سیاست میں بھی نہایت سرگرم رہے ہیں۔ چنانچہ وہ ون یونٹ سے قبل صوبۂ سندھ کی صوبائی اسمبلی کے ممبر رہے ہیں اور دو مرتبہ پاکستان قومی اسمبلی کے رکن بھی منتخب ہوئے ہیں۔ وہ ۱۹۹۱ء میں سندھی ادبی بورڈ کے چیئرمین مقرر ہوئے تھے۔ ان کی رہنمائی میں سندھی ادبی بورڈ نے سندھ کی تاریخ کے بعض اہم ماخذات مرتب کروا کے شائع کیے اور جامع سندھی لغت کی اشاعت کے پروگرام پر بھی عمل درآمد شروع کیا۔ اس کے علاوہ وہ متعدد سرکاری، نیم سرکاری اور پرائیویٹ اداروں کے سرپرستِ اعلیٰ کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ ان کی خدمات ہی کے نتیجے میں قومی اور صوبائی سطح پر انھیں متعدد اعزازات بھی حاصل ہوئے جس میں حکومتِ پاکستان کا اہم ترین سول اعزاز "تمغۂ پاکستان" بھی شامل ہے۔

ہمہ گیر سماجی و سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کے باوجود طالب المولیٰ نے متعدد تصانیف نثر و نظم میں چھوڑی ہیں۔جن کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

(۱) امام غزالی جا خط (۲) اسلامی تصوف (۳) خود شناسی (۴) شیطان (۵) بہارِ طالب (۶) رباعیاتِ طالب (۷) یادِ رفتگاں (۸) مثنوی عقل و عشق (۹) کچکول (۱۰) کافی (۱۱) سندھ جو شکار (۱۲) بیاضِ طالب المولیٰ (۱۳) مصری کے ٹکڑے (۱۴) مضامینِ طالب المولیٰ (۱۵) سماع العاشقین فی سرور الطالبین (۱۶) چھپر میں چھڑیوں

مذکورہ بالا فہرستِ کتب پر نظر ڈالتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ طالب المولیٰ کتنے وسیع المطالعہ اور متنوع الکمال شخصیت تھے۔ اور وہ کتنے مختلف موضوعات پر وسیع المعنی کتابیں لکھنے پر قادر تھے۔

ان کے مزاج کو موسیقی اور راگ و رنگ سے یک گونہ رغبت تھی۔ وہ راگ و سنگیت کی محفلوں کی بھی سرپرستی کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی چاشنی اور موسیقیت کا رچاؤ موجود ہے۔ طالب المولیٰ نے سندھ کی سب ہی قدیم اصناف میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ خصوصاً دوہے، بیت، کافی اور وائی لکھنے میں انھیں کمال

حاصل تھا۔ ان کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے قدیم اصناف کو صرف زندہ ہی نہیں کیا بلکہ انھیں جدید زمانے کے تقاضوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم طالب المولیٰ صاحب کی لکھی ہوئی کافیاں اور وائیاں دل دادگانِ موسیقی میں بھی خصوصی طور پر مقبول ہیں اور نئی نسل کے لوگوں میں بھی ویسی ہی مرغوب ہیں۔

مخدوم طالب المولیٰ کی شاعری میں سندھی شاعری کی روایت کے مطابق تصوف کے مضامین نظم کیے جاتے رہے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں زندگی کی معروضی صورتِ حال کی مؤثر جھلکیاں بھی موجود ہیں۔

طالب المولیٰ نے جدید اصناف سخن میں بھی دادِ سخن دیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے جدید انداز کی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ طالب المولیٰ زبان و بیان کے معاملے میں سخت گیر رویہ کے حامل رہے ہیں لیکن انھوں نے سندھی زبان کے متروک الفاظ کو برتنے سے اجتناب برتا ہے اور ضرورت پڑنے پر فارسی آمیز تراکیب استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ وسیع المشربی ان کے فن کا خلاصا کہا جاسکتا ہے۔ ان کے کلام میں تصنع اور بناوٹ کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا کیوں کہ وہ عام روزمرہ کی زبان لکھنے کے قائل تھے وہ تہذیبی اقدار کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے غزل بھی لکھی ہے اور خوب لکھی ہے۔ ان کی غزلوں پر فارسی اور اردو غزل کے اثرات نمایاں ہیں۔ خاص طور پر عشقِ حقیقی اور صوفیانہ خیالات کے اظہار میں۔

سندھی ادب کے معروف محقق، ناقد اور مبصر ڈاکٹر غلام علی الانہ اپنی کتاب "An Introduction of Sindhi Literarure" میں طالب المولیٰ کی شاعری کی بابت رقم طراز ہیں کہ ''طالب المولیٰ کی شاعری اظہار ذات کی شاعری ہے جس میں ان کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور محسوسات کی عکاسی ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی معاشرتی حقائق بھی جھلک اٹھتے ہیں۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ان کا نہایت دل کش انداز نگارش ہے۔ جو الفاظ، تراکیب اوراستعاروں کے محتاط انتخاب اور ذمہ دارانہ استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔وہ ان معنوں میں حقیقت پسند فن کار ہیں کہ وہ اپنی، شاعری میں

روزمرہ کی واردات سے پیدا ہونے والے تاثر کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے انداز بیاں میں جو صفائی اور وضاحت ہے، وہ ان کی فکری بالیدگی اور عدم گنجلک پن سے پھوٹتی ہے، ان کی رومانیت پسندیت بھی دراصل ریئلزم ہی سے ابھرتی ہے۔ ان کی شان دار نظمیں زندگی کی نغمگی سے گونج رہی ہیں۔"☆۵۷

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ کی شاعری میں وطنیت کا عنصر بھی کسی دوسرے ہم عصر سے کم تر نہیں ہے۔

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جیسی ہمہ جہت شخصیتیں سندھی ادب میں کم کم پیدا ہوئی ہیں۔ نمونہ کلام:

مخدوم طالب المولیٰ کے کلام سے چند اقتباسات

ممکنات

جیسے مرے ہوؤں کو جلایا نہ جاسکے
جیسے گزشتہ وقت کو لایا نہ جاسکے

جیسے سمندروں کو سکھایا نہ جاسکے
جیسے کہ آفتاب بجھایا نہ جاسکے

جیسے خدا سے خود کو چھپایا نہ جاسکے
قدرت کا جیسے زور مٹایا نہ جاسکے

جیسے چراغِ عشق بجھایا نہ جاسکے
سونے کو جیسے زنگ لگایا نہ جاسکے

کوہ گراں کو جیسے جھکایا نہ جاسکے
یا بے شعور ساز بجایا نہ جاسکے

پتھر کو جیسے پیار سکھایا نہ جاسکے
یا موت سے کسی کو بچایا نہ جاسکے

کمسن کو جیسے پیر بنایا نہ جاسکے
گزرے ہوئے شباب کو لایا نہ جاسکے

جیسے کہ پیار دل سے مٹایا نہ جاسکے
یا سایہ مجھ میں غیر کا پایا نہ جاسکے

جیسے کہ عشق کر کے چھڑایا نہ جاسکے
خود اپنے دل کو اپنا بنایا نہ جاسکے

محبوب جیسے دل سے بھلایا نہ جاسکے
مجھ کو کسی سے اپنا بنایا نہ جاسکے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

وائی

سنبھل سنبھل کر سمجھ سمجھ کر دل لگانا یار رشتہ ہے نازک پیار کا
قدم بڑھا کر آگے بڑھنا پلٹ نہ آنا یار رشتہ ہے نازک پیار کا
ساجن کا دیس جہاں تو جا کر پریت نبھانا یار رشتہ ہے نازک پیار کا
شمع پہ پرا وانے کی صورت تو جل جانا یار رشتہ ہے نازک پیار کا
راہِ عشق میں سر دے کر تو حکم چلانا یار رشتہ ہے نازک پیار کا
طالب مولیٰ راہِ جتوں میں اپنی جاں کھپانا یار رشتہ ہے نازک پیار کا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

☆

تجھے معلوم کیا دلبر کہ کیسے رات گزری ہے
تڑپتے، آہیں بھرتے کس طرح پربھات گزری ہے
نہ تم آئے میرے ساجن نہ قاصد لوٹ کر آیا
نہ پوچھا تم نے آکر کیسے یہ برسات گزری ہے
زہے قسمت کہ جب تم نے پکارا ہم چلے آئے
بتائیں کیا کہ کس الجھن میں ہم پہ رات گزری ہے
حقیقت طالب المولیٰ کی گر کچھ ہے تو بس یہ ہے
غم فرقت میں روتے زندگی ہیہات گزری ہے

(ترجمہ: علی محمد مجروح

بیت

کبھی پاس بھی نہیں بیٹھتے
کبھی قربِ حدِ کمال بھی

کبھی آنکھوں آنکھوں میں گفتگو
نہیں جس کی کوئی مثال بھی

کبھی رنجِ ہجر و فراق ہے
کبھی مژدہ ہائے وصال بھی

بجز اس کے طالبؔ کہے تو کیا
عجب طرفہ تیرا جمال بھی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

علی محمد مجروح ☆۵۸

علی محمد مجروح ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ وہ ابتدا ہی سے علمی و ادبی ذوق کے مالک تھے۔ چنانچہ تعلیم کی تکمیل کے بعد شعبۂ صحافت اور انفارمیشن ڈپارٹمنٹ سے تعلق رہا۔ برسوں سندھی کے معروف ادبی جریدے "نئیں زندگی" کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ وہ اپنی زندگی کے اس دور کو نہایت اہم اور ثروت مند قرار دیتے ہیں کہ اس دور میں انھیں جدید سندھی ادب کے رجحانات کو سمجھنے کا بھی موقع ملا اور مختلف ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں سے ذاتی تعلقات قائم ہوئے جس نے ان کے فکری اُفق کو مزید وسعت دی۔ مجروح کا شعری مجموعہ "سکھڻ جو سمنڊ" (محبت کا سمندر) سندھیادبی بورڈ نے ۱۹۹۳ء میں شائع کیا تھا۔

شاعری میں غزل ان کی مرغوب اور محبوب صنف رہی ہے۔ وہ شاعری کی زبان کو جذبات کے اظہار کی زبان قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غزل انسان سے لطیف جذبات کے اظہار کے ساتھ ساتھ دنیا کے دُکھ سکھ اور آس پاس کی فضاؤں کو بھی اپنی سانس میں بسا لینے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ غزل داخلیت کے دوش بدوش خارجیت کی عکاسی کرنے ک بھی اہلیت رکھتی ہے۔ اور تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی منظرنامے کی متحرک تصویریں بھی دکھا سکتی ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ غزل انھیں اس لیے

بھی عزیز ہے کہ اس میں انسان کے اندرون میں لہریں لیتا ہوا ترنم، موسیقیت اور آہنگ رَس گھولتا ہے اور دنیا بھر کے دکھ درد اپنے دکھ درد میں ڈھل جاتے ہیں۔ وہ ۶ / فروری ۱۹۹۷ء کو انتقال کر گئے۔

علی محمد مجروح کے کلام سے چند اقتباسات

بہارِ وطن

شاداب بہاروں کے وطن تجھ پہ میں صدقے
اے میرے تخیل کے چمن تجھ پہ میں صدقے
سو بار فدا نکہتِ گل تجھ پہ نہ ہوں کیوں
اے خاکِ وطن رشکِ ختن تجھ پہ میں صدقے
کیں تجھ پہ بہاروں نے گل افشانیاں کیا کیا
سرسبز تیرے کوہ و دمن تجھ پہ میں صدقے
آتی ہے صبا جب بھی کبھی تیرے چمن میں
ملتے ہیں گلے سرو سمن تجھ پہ میں صدقے
ہے میرے وطن شہد سے شیریں تیرا پانی
شیریں نہ ہو کیوں میرا دہن تجھ پہ میں صدقے
(ترجمہ: الیاس عشقی)

نیا دور

اداسی تھی ہر سمت اِک یاس کی
نہ تھی کوئی امید کی روشنی

یہاں بے کسی کی حکومت رہی
بہت عام دولت رہی درد کی
محبِ وطن مفلس و نیم جاں
عدو قوم کے تھے مگر شادماں
گلستاں تھا ویران، سنسان اداس
نہ گل تھے نہ بلبل کوئی آس پاس
تھی حدِ نظر تک خزاں حکمراں
چمن کا تماشائی تھا آسماں
اس عالم میں آئی یکایک خبر
نیا باغباں مل گیا غم نہ کر
بدلنے لگا ہے نظامِ چمن
نیا ہوگا اب آشیاں کا چلن
گلوں کو ملی پھر سے رنگیں قبا
ہوا ہے گلستاں پہ فضلِ خدا
نیا دور ہے اور نئی دوستی
نیا ساز و ساماں نئی زندگی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

للکار

منزلوں کو اپنے قدموں پہ جھکاؤ اور چلو
وقت کہتا ہے قدم آگے بڑھاؤ اور چلو
سازِ دل پہ پیار کے نغمے سناؤ اور چلو
ہم نوا اپنا زمانے کو بناؤ اور چلو

باندھ لو خوش ہو کے اپنا آپ تم رختِ سفر
کاروانِ شوق کو آگے بڑھاؤ اور چلو
یہ درخشاں دور ہے بھی اِک معجزہ تقدیر کا
یاس و غم سے جان کو اپنی چھڑاؤ اور چلو
قہر بن کر آشیانہ پھونک دو اغیار کا
مہر سے ارضِ وطن کو جگمگاؤ اور چلو
گردشیں چرخِ کہن کی راہ میں حائل نہیں
دوستو ہمت کو اپنی آزماؤ اور چلو
گلستاں میں ہوگئیں روشن گلوں کی مشعلیں
نور و نکہت سے خزاؤں کو بساؤ اور چلو
(ترجمہ: الیاس عشقی)

غزل

میں بھی تنہا ہوں اور غم کی راہیں کڑی
دور کوسوں پرے منزلِ زندگی
میرے احساس میں درد کی تازگی
میرے اشعار میں پیار کی چاشنی
تم اگر ساتھ ہو دور منزل نہیں
کاہے کی رہزنی اور کیا رہبری
بے رُخی سے سہی پر وہی اِک نظر
بن گئی آخرش حاصلِ زندگی
فصلِ گل تو ہوا ہوگئی دوستو
دل کے زخموں کو دے کر نئی تازگی
میری اِک اِک ادا تیری اِک اِک نظر
زندگی زندگی، دوستی دوستی
حسن تیرا غزل جیسے مجروح کی
سادگی، دل کشی، نغمگی، تازگی
(ترجمہ: آذر نایاب)

عبدالحلیم جوش ☆۵۹

عبدالحلیم جوش یکم مارچ ۱۹۳۲ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ عبداللہ عبد بھی ایک معروف شاعر تھے۔ ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا، چنانچہ بچپن ہی سے مشقِ سخن جاری رہی اور طالب علمی ہی کے زمانے سے ادبی تقریبات اور مشاعروں میں شرکت کے مواقع ملنے لگے۔ ابتدا میں مضمون نگاری کا بھی بہت شوق تھا۔ چنانچہ ہفت روزہ ''ناخدا'' اور ''عکس زندگی'' میں ان کے متعدد مضامین زندگی اور معاشرے کے مختلف مسائل اور موضوعات پر شائع ہو چکے ہیں۔ سندھ کے محکمۂ اطلاعات میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

جوش بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور شاعری کے میدان میں نئے تجربات کرنے اور نئی نئی راہیں نکالنے کے قائل رہے ہیں۔

عبدالحلیم جوش کے کلام سے چند اقتباسات

نیرنگِ خیال

ہر قدم اب جذبۂ دل سے بڑھاتے ہی چلو
ہر نئی منزل پہ ہمت آزماتے ہی چلو

اب سفیدی اور سیاہی کا کرے گا عدل وقت
صبح کا ہر شام کو ہم سر بناتے ہی چلو

فکر پر پہرہ خیالوں پر نظر ہو جس جگہ
ایسی محفل کے چراغوں کو بجھاتے ہی چلو

بے خبر ہے وہ حیاتِ نو کی منزل سے ابھی
خضر کو بھی ہم سفر اپنا بناتے ہی چلو

درد ہی سے زندگی کی لذتیں ہیں دوستو
دولتِ غم سے خوشی دل کی بڑھاتے ہی چلو
مے کدے کا ہے اگر پابند ذوقِ مے کشی
خون کو مے دل کو پیمانہ بناتے ہی چلو
ایک ہی رُخ کیوں دکھاؤ جوش کو تصویر کا
داد بھی دو خامیاں بھی کچھ بتاتے ہی چلو
(ترجمہ: الیاس عشقی)

عزم

قسم ہے اپنے ملک کی نئے نظام کی قسم
حیاتِ نو کی صبح کی قسم ہے شام کی قسم
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو بڑھ چلے گا قافلہ
چلو چلو اے دوستو، بڑھو بڑھو اے ساتھیو
بہار آگئی چمن کو مل گئی ہے زندگی
چمن کو وادی و دمن کو مل گئی ہے زندگی
اس انقلاب سے وطن کو مل گئی ہے زندگی
وہ زندگی جو بن گئی ہمارے دل میں ولولہ
چلو چلو اے دوستو، بڑھو بڑھو اے ساتھیو
ہماری تازہ کوششیں نئے نظام کے لیے
ہیں خوش گوار علامتیں وطن کے نام کے لیے
ہوں خود کفیل آبرو بنیں عوام کے لیے
ہماری سمت ہے جہاں کی نگاہ ساتھیو

اٹھو اٹھو چلو چلو بڑھو بڑھو اے ساتھیو

وطن کا ذرہ ذرہ آفتاب ہے نظر اٹھاؤ

زمیں پر آسماں کا شباب ہے نظر اٹھاؤ

وہ صبحِ نو کا چہرہ بے نقاب ہے نظر اٹھاؤ

ہمارے عزم میں جنوں کی پختگی ہے ساتھیو

چلو چلو اے ساتھیو بڑھو بڑھو اے دوستو

(ترجمہ: الیاس عشقی)

ماضی، حال، مستقبل

آہ وہ دور امیروں کو ابھارا جس نے

آہ وہ دور غریبوں ہی کو مارا جس نے

ہائے جس دور میں فن کار کو عزت نہ ملی

شان تھی شاہوں کی شہکار کو شہرت نہ ملی

جیسے بلبل کا نہ ہو کوئی چمن میں ساتھی

یوں رہے اہلِ وطن اپنے وطن میں ساتھی

ہاں یہاں ملتی تھی محنت کے عوض بیماری

پیٹ کی بھٹی میں جلتے تھے ہمیشہ ہاری

تھا یہاں علم تجارت بھی، تجارت بھی فریب

کی کسی نے جو سخاوت تو سخاوت بھی فریب

سادگی کو تو سمجھتے تھے حماقت کی دلیل

تھی صداقت یہاں بدنام شرافت تھی ذلیل

آہ بدحال تھے مجبور تھے مظلوم عوام
سر بہ سر نعروں پہ قائم تھا سیاست کا نظام
تولہ بھر زر کے عوض بکتا تھا انصاف یہاں
دیکھنے والوں کو چوروں پہ تھا شاہوں کا گماں
گیا وہ دور وہ بازیچۂ اطفال کہاں
آگ میں موم نہ پانی میں بتاشے کا نشاں
پو پھٹی صبح ہوئی، مہر اُفق سے ابھرا
ایک جذبہ ہے ہر اک دل میں اب آزادی کا
وہ مجاہد وہ بہادر وہ محبانِ وطن
حکمرانی نے لیے اُن کے قدم تھا وہ چلن
انقلاب ایسا نہ آیا کہیں خاموشی سے
ہوا آغاز نئے دور کا سرجوشی سے
ہر نئی صبح لیے آئی ارادے بھی نئے
ہر نئی شام عطا کر گئی جذبے بھی نئے
ہوگئی ملک میں اصلاح کی کوشش جاری
شان و شوکت کی نئے سر سے ہوئی تیاری
ملک کے صدر کی تعریف میں سرگرم ہوا
متفکر نظر آتا ہے ہر اک چھوٹا بڑا
ہے حکومت کا یہ منشا کہ رہیں شاد عوام
اور قائم رہے جمہور کا مضبوط نظام
ملک بھی شاد رہے قوم بھی مقبول رہے
قوم کا جو بھی ہو بدخواہ وہ معزول رہے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

عبدالجبار شام ☆۶۰

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو جو ادبی دنیا میں عبدالجبار شام کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ۲۶؍ نومبر ۱۹۳۵ء میں گوٹھ پیر فتح محمد شاہ تعلقہ بدین میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے سندھ یونی ورسٹی سے ایم اے کا امتحان اعزاز سے پاس کیا تھا اور عوامی جمہوریہ چین سے چینی زبان میں ڈپلوما کیا تھا۔ ان کے شعری سفر کا آغاز ۱۹۵۲ء کے لگ بھگ ہوا تھا۔ ان کے متعدد شعری اور نثری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جب کہ کئی ہنوز اشاعت کے منتظر ہیں۔

عبدالجبار شام نہایت خوش فکر اور جدید خیالات کے حامل شاعر ہیں۔ خاص طور پر قدیم اصناف کو جدید رنگ و آہنگ دینے اور کلاسیکل استعارے کو نئے معنیاتی تناظر دینے میں وہ کمال رکھتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ''مرگھ ترشنا'' (پیاسا ہرن) کے نام سے شائع ہوا ہے۔

عبدالجبار شام کے کلام سے چند اقتباسات

وائی

عشق کرے گا پار — تو نے گھڑا لیا بے کار
سہنی نے ساہڑ کو پکارا — پہنچی پار پکار
ٹکڑے ٹکڑے ہوا ٹوٹ کر — گھڑا سہے کیا بار
گھڑے سے کیا کیا دھوکا کھایا — بیاں ہوا بے کار
ڈوبوں ہی کو ڈبونے والی — دریا کی منجدھار
ساہڑ تیرے عشق کی آخر — سہنی ہوئی شکار

دکھ سکھ سارے بھول گئے جب ہوا وصال یار

(ترجمہ: الیاس عشقی

وائی

رانا کیسے رو رو کر اس گھائل نے رات گزاری
اس گھائل نے رات گزاری
ہجر میں ساری رات گزاری

ہجر میں ساجن رات اندھیری موہل پر ہے بھاری
دل میں ایک الاؤ ہے روشن دکھیا جلے بچاری
موہل چپ چپ غم سہتے ہے زخم ہجر ہے کاری
جگ عبدالجبار ہے سب اس واحد پر واری
رانا کیسے رو رو کر اس گھائل نے رات گزاری
ہجر میں ساری رات نزاری

(ترجمہ: الیاس عشقی)

وائی

بات وہ میٹھی بات... الا او جس پر حسن کو ناز
چاند کے دودھیا نور میں ڈھل کر آئی ہے سوغات
ہیرے موتی جیسے ساجن چاندی کی سی رات
شوبھا میں جو ڈوب کے ابھرے وہ کیسے ہو مات
گیت گیت میں روح نرالی پیار کی جیسے بات

بات وہ میٹھی بات، الا او جس پہ حسن کو ناز
بات وہ میٹھی بات، الا او جس پہ حسن کو ناز

(ترجمہ: الیاس عشقی)

خوشبو

دریچے سے آئی ہیں تازہ ہوائیں
لیے آتی ہیں تحفے ہم راہ کیسے
پرندوں کے نغمے میں کوئل کی کوکو
سمن، موتیے اور چنبیلی کی خوشبو
مرے ذہن کے واسطے ہیں غذائیں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

گلہری

یہ ننھی گلہری...
اتر کر جو اس پیڑ سے دوڑ کر پھر چڑھی ہے
اسے بھی کوئی غم ہے کیا زندگی کا؟
ستاتے ہیں کیا اس کو ہم جنس اس کے؟
ستم اس پہ بھی کیا کسی نے کیے ہیں
یہ اے کاش حال اپنا مجھ کو بتاتی
شریک اس کے غم میں، میں اے کاش ہوتا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

اپنا غم

فقط اپنی دنیا کا غم ہم کو ہوتا
کسی کے لیے جاں نہ رو رو کے دیتے
فقط اپنی دنیا کا غم ہم کو ہوتا،
نہ مہتاب پر ہوتی جانے کی خواہش
فقط اپنے ہی پیٹ کی فکر ہوتی
نہ کرتے کسی کی بھی حاجت روائی
فقط اپنے ہی غم کو ہم غم سمجھتے
کسی کے بھی غم میں نہ ہم کرتے شرکت
نہیں چاہیے اپنی دنیا ہی کا غم
کیا چاہیے غم سبھی دوستوں کا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

عطیہ داؤد ☆۶۱

جدید سندھی شاعری میں جن خواتین لکھنے والیوں نے سندھی عورت کی زبوں حالی کی صورت گری کی ہے، ان میں عطیہ داؤد کا نام سرِفہرست ملتا ہے۔ وہ تخلیق کاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جس نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس ادبی دنیا میں اپنی موجودگی کا احساس دلانا شروع کر دیا تھا۔ یہ وہ لکھنے والے تھے جن کے نزدیک شاعری اور افسانہ نگاری نہ تو تفننِ طبع کے لیے تھی اور نہ محض وقت گزاری کا مشغلہ بلکہ تمام تخلیقی سرگرمیاں شعوری طور پر سماجی کارکردگی کا حصہ تھیں۔ چنانچہ اردگرد کی فضا، معروضیت، جذبہ و احساس اور فکری رویوں کا گہرا مشاہدہ اور تجزیہ اس نسل کی ادبی ذمہ داریوں میں شامل تھا۔ سن ساٹھ اور ستر کی دہائی میں قومی خودشناسی کی تحریک اس قدر تیز رفتار، اس

قدر وسیع اور ہمہ گیر تھی کہ اس نے پورے معاشرے اور فکر و عمل میں زبردست تحرک پذیری (momentum) پیدا کر رکھی تھی کہ لکھنے والے کے لیے بس اس تحریک سے خود کو جوڑ لینا اور اس سے جذبہ و احساس کی سطح پر رشتہ پیدا کر لینا ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بعد میں آنے والی نسل کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو وقت کے بہتے ہوئے دھاروں کی نظر کردے، اور اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ جو کچھ بیت چکا ہے، اُس کے تجزیاتی مطالعے کی روشنی میں فکر و عمل کے نئے زاویے تلاش کرے اور اظہار و بیان کے جدید سانچے ڈھال ادب کو یکسانیت کی دلدل سے نکالے۔ تاکہ تخلیق کی بہتی ہوئی آب جو میں جو رطب و یابس شامل ہوگیا تھا، اس کو صاف کر کے تخلیقی روانی کو قائم رکھا جاسکا۔ عطیہ داؤد کی شاعری نئی نسل کے اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ بطور ایک شاعرہ عطیہ کی ذمہ داری اپنے ہم عصروں سے دو چند تھی کہ ایک مخلص اور دیانت دار فن کار ہونے کے کارن اس کو سندھ کے سب سے مظلوم گروہِ انسانی یعنی عورت ذات کے دُکھوں اور دردوں کو سمجھنا، جھوجھنا تھا اور اردگرد موجود ظالمانہ ماحول سے رست گاری کے طریقے ڈھونڈنے تھے۔ چنانچہ فیمنسٹ (feminist) تصورات سے وابستگی کا اظہار ناگزیر تھا کہ ہمارے عہد اور حالات میں یہی تصورات انسانی قدروں کی پاس داری اور صدیوں کے جبر سے گلوخلاصی کے امکانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

عطیہ داؤد اور پشپا ولبھ جدید سندھی شاعری میں ان ہی نئے تصورات و خیالات کی آئینہ دار ہیں جنھوں نے بطورِ خاص نثری نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ بات ضرور سمجھنی چاہیے کہ ان دونوں شاعرات نے نثری نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار تن آسانی، فنی ناپختگی اور فکری کج روی کی بنا پر اختیار نہیں کیا ہے بلکہ صرف اس لیے اختیار کیا ہے کہ وہ آج کے پیچیدہ جذبہ و احساس اور تیز رفتار واقعات کی منظرکشی میں ان کا زیادہ بامعنی طور پر ساتھ دیتی ہے۔ لیکن نثری شاعری کے پلِ صراط سے وہی فن کار بخیریت گزر سکتا ہے جو شاعری کے فنی مبادیات پر عبور رکھتا ہو اور جسے لفظوں میں چھپی ہوئی چنگاریاں برآمد کر لینے کا ہنر آتا ہو، ورنہ ایک ناپختہ فن کار کی نثری شاعری، نثرنگاری اور شاعری

دونوں پر اتہام بن کر رہ جاتی ہے۔خوشی کی بات یہ ہے کہ عطیہ کی نثری نظمیں جدید ادب کے مردِ اوّل شیخ ایاز سے بھی داد وصول کر چکی ہیں۔ شیخ ایاز نے عطیہ داؤد کے مجموعۂ کلام کے مہاگ میں لکھا ہے کہ ''عطیہ کی شاعری میں آرٹ کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس نے کسی سیاسی ہرکارے کا کام نہیں کیا ہے۔ عطیہ نے اپنی شاعری میں معاشرے کی ہر اس قدر سے بغاوت کی ہے جو عورت میں احساسِ کم تری پیدا کرتی یا اس کا جواز فراہم کرتی ہے۔''

عطیہ داؤد گنے چنے رسمی موضوعات کی شاعری نہیں کرتی بلکہ وہ زندگی کو نسبتاً وسیع تر تناظر میں دیکھتی ہے اور وہیں سے اپنے موضوعات منتخب کرتی ہے۔

عطیہ داؤد کے کلام سے چند اقتباسات

اپنی بیٹی کے نام

اگر تمھیں ''کاری'' کہہ کر قتل کر دیں

مرجانا، پیار ضرور کرنا

شرافت کے شوکیس میں

نقاب ڈال کر مت بیٹھنا، پیار ضرور کرنا

پیاسی خواہشوں کے ریگزار میں

ببول بن کر مت رہنا، پیار ضرور کرنا

اگر کسی کی یاد ہولے ہولے

تمھارے دل میں آتی ہے

تو مسکرا دینا، پیار ضرور کرنا

وہ کیا کریں گے؟ بس سنگسار ہی تو کریں گے تم کو

تم اپنے جیون پل کا لطف اٹھانا، پیار ضرور کرنا

تمھارے پیار کو گناہ بھی کہا جائے گا

تو کیا ہوا! سہہ جانا!

پیار ضرور کرنا!

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

اِک لمحے کا ماتم

ساتھی الوداع!!

یہاں سے جدا ہوتے ہیں

میرے اور تمھارے راستے

دوست، میرا ہاتھ تو چھوڑ دو

یہ کیوں کر ممکن ہے

کہ ہم مخالف سمتوں میں جائیں

اور میرا ہاتھ تمھارے ہاتھ میں رہے؟

اتنی لمبی تو نہیں میری بانہہ

میں پلٹ کر کب تک تمھیں دیکھتی رہوں گی

سفر میں پہاڑ بھی تو آئیں گے

پہاڑ کو چیر کر تم تک پہنچے

اتنی تیکھی تو نہیں میری نظر

میں تمھیں کب تک پکاروں گی

کیسے پہنچ سکے گی تم تک میری صدا

بازگشت بن کر میرے پاس لوٹ آئے گی

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

مصلحتوں کی دنیا میں

میں پریت کی ریت نبھانا جانتی ہوں
تمھارے اور میرے درمیان
اگر دریا ہوتے
تو پار کر کے آجاتی،
پہاڑ سے دشوار بلندیاں ہوتیں
تو پاپیادہ طے کر کے آجاتی
مگر میرے لیے تم نے جو یہ
تنگ دلی کا قلعہ تعمیر کیا ہے
مصلحت کی چھت ڈالی ہے
ریتوں اور رسموں کا رنگ کیا ہے
فریب کا فرش بچھایا ہے
لفظوں کی جادوگری سے
اس کو سجایا ہے
تمھارے اس مکان میں
میں سما نہیں پاؤں گی

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

اجنبی عورت

آئینے میں اجنبی
کیا سوچتی ہے
میں نے پوچھا، کیا بات ہے

وہ مجھ سے چھپ جاتی ہے
میں ہونٹوں پر لالی لگاتی ہوں
وہ سسکتی ہے
اگر اس نے آنکھ ملاؤ
وہ پتا نہیں کیا کیا پوچھتی ہے
گھر، بچے، شوہر، ساری خوشیاں میرے پاس ہیں
لیکن اسے پتا نہیں کیا چاہیے

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

غلام محمد گرامی ☆۶۲

مولانا غلام محمد گرامی ۲۰ر دسمبر ۱۹۲۰ء کو میہڑ ضلع دادو کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ انھیں علمی و ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ چنانچہ شروع ہی سے علمی و ادبی سرگرمیوں سے رغبت رہی ہے۔ انھیں ان کے معتقدین بحر العلوم کہا کرتے تھے۔ وہ کم و بیش تمام مروّجہ علوم میں کمالِ واقعی دسترس رکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو کے متبحر عالم تھے۔ اس کے علاوہ دینیات، تصوف، فلسفہ، تاریخ، صحافت، مشرقی ادبیات پر بھی عالمانہ عبور رکھتے تھے۔ وہ انھیں ذکر و فکر کا بھی شوق تھا اور راگ سنگیت کا بھی۔ چنانچہ مولانا غلام محمد گرامی کی ذاتِ گرامی صحیح معنوں میں متنوع اور پہلودار شخصیت تھی۔

وہ ۱۹۴۳ء میں جامعہ عربیہ کی فروغ تعلیم تحریک سے وابستہ ہوئے تھے اور آخر وقت تک اس تحریک کی اشاعت کے لیے سرگرم عمل رہے۔ وہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۴ء تک ٹریننگ کالج فار مین میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ بیشتر وقت صحافت کے میدان میں بھی گزرا ہے جس کا آغاز ہلالِ پاکستان سے ہوا تھا۔ مدتوں ''عبرت'' میں کالم نگاری بھی کی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف اوقات میں رسالہ ''آفتاب'' (کراچی)، ''عرفانِ لطیف'' (حیدرآباد)، ''پاسبان'' (ہالا)، ''الزماں'' (ہالا) ''ترجمان'' (میرپور خاص) اور ''شاعر'' (حیدرآباد) کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔

۱۹۵۵ء میں سندھی ادبی بورڈ سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۵۶ء میں سندھی ادبی بورڈ کے اہم ادبی رسالے ''مہران'' کے مینجنگ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ انھوں نے اپنے دور میں ''مہران'' کی ایسی خصوصی اشاعتیں شائع کی ہیں جو نہایت یادگار اور تاریخی نوعیت کی حامل ہیں۔ اس طرح مولانا غلام محمد گرامی ساری زندگی علمی ادبی اور صحافتی سرگرمیوں میں منہمک رہے ہیں۔

مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ سے انھیں خصوصی ارارت مندی تو تھی ہی لیکن سندھ اور سندھ کے باہر ان کا حلقۂ احباب اور دائرۂ ارادت منداں خاصا وسیع رہا ہے۔

ان کی پوری زندگی علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے وقف رہی ہے، سندھ کی قومی سیاست میں بھی سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ وہ جمعیت الشعرائے سندھ کے نہایت فعال اور سرگرم کارکن تھے۔ ون یونٹ کے خلاف تحریک میں سندھی ادب سنگت کے پُرجوش حامی بھی تھے۔

مولانا غلام محمد گرامی کلاسیکل ذہن کے مالک تھے۔ لیکن ساتھ ساتھ انھوں نے عہدِ جدید کے تقاضوں کو نہ صرف سمجھا تھا بلکہ خیالات و تصورات میں صحت مند تبدیلیوں کی جانب دارانہ وکالت بھی کی تھی۔ اس اعتبار سے ان کا قلم جدید ادب کا ایک نہایت مؤثر ترجمان تھا اور انھوں نے جدید ادب کے دفاع میں قدیم خیالات و تصورات کے حامل ادیبوں، شاعروں اور نقیبوں سے اپنے مضامین کے ذریعے چومہری جنگ لڑی ہے، ان کے مضامین کے وہ سلسلے جو انھوں نے جدید ادب اور ادیبوں کے دفاع اور ان پر لگائے گئے بعض الزامات کی وضاحت میں تحریر کیے ہیں، آج بھی سندھی تنقید کا اہم سرمایہ ہیں۔

ان کا قلم نظم و نثر میں یکساں فعال رہا ہے۔ ان کی نثر بہت رواں، معنی خیز، مدلل اور مرصع ہوا کرتی تھی، وہ تشبیہات اور استعاروں سے اپنی عبارت کو اس طرح سنوارتے تھے کہ قاری اس کے سحر سے نکل ہی نہیں سکتا تھا۔

پیر علی محمد راشدی نے ان کے اسلوبِ نگارش کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ، ''جس زبان میں مولانا غلام محمد گرامی جیسا حیات افروز قلم رواں رہتا ہو، بھلا اس زبان کو کیوں کر زوال آسکتا ہے... وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں...

جس طرح ان کی نثر سحر انگیز تھی، اسی طرح ان کی شاعری بھی خوش ذوقی بلند خیالی اور دل نشیں اسلوب کی حامل تھی، ان کے کلام میں جذباتی جوش و خروش تو نہیں ہے لیکن ان کی شاعری رواں دواں اور دل پذیر اسلوب کی حامل ہے۔ سندھی شاعری کے روایتی اسلوب میں فارسی اور اردو تشبیہات و استعاروں سے وہ ایک ایسی خوب صورت اور طلسماتی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو فوری طور پر سننے والے پر اثرانداز ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے کلام میں فارسی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔ انھوں نے کلاسیکل اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور جدید اسالیب کو بھی برتا ہے۔ ان کے خیالات میں تنوع رنگینی اور مقصدیت کار فرما رہی ہے مگر وہ رنگین طرزِ بیان پر فکر و خیال کی ندرت کو ترجیح دیتے تھے۔

یہ بات نہایت افسوس ناک ہے کہ مولانا غلام محمد گرامی جیسے جامع صفات شخص کی نظم و نثر کا وسیع سرمایہ اب تک بکھرا ہوا ہے۔ اگر ان سب کو مجتمع کر کے شائع کروایا جائے تو یقیناً کئی جلدوں پر محیط ہوگا۔ اب تک شائع ہوجانے والی تصانیف میں مندرجہ ذیل کتابیں شامل ہیں۔

(۱) تاریخی افسانہ، ڈراما (۲) ویانسی ونجھار (۳) قائداعظم جوں تقریوں (ترتیب و ترجمہ) (۴) کلامِ بلبل (۵) دیوانِ بلبل (۶) مسلمان اور تعلیم (۷) جامِ جم (۸) مزاحیات (۹) مشرقی شاعری جا فنی قدرائیں رجحانات۔

ان کتابوں کے علاوہ درجنوں اہم مضامین اور مسودات ہنوز اشاعت کے منتظر ہیں۔ مولانا غلام محمد گرامی ۱۵ر ستمبر ۱۹۷۶ء میں انتقال فرما گئے۔

غلام محمد گرامی کے کلام سے چند اقتباسات

او ساقیا او ساقیا

ساقیا او ساقیا
پلا دے ساغرِ صفا
خرد رُبا و کیف زا

فضا بھی نغمہ بار ہے ہوا بھی پُر بہار ہے
صبا بھی مشک بار ہے جہاں بھی نغمہ زار ہے
کنار در بہار آ بہار در کنار آ
نظر ہے بے قرار آ دے جام بھر کے ساقیا
یہ مے کشوں پہ کر عطا تو دستِ فیض کو بڑھا

او ساقیا، او دل رُبا
سُبو اٹھا، پیالہ بھر
نہ خوف ہے نہ کچھ خطر

وہ ابر اشک بار ہے ہوا بھی مشک بار ہے
وہ حسنِ طرح دار ہے قطار در قطار ہے

نہ ہو کسی سے بدگماں
ابھی تو کچھ ہے مجھ میں جاں
ابھی تو دل بھی ہے جواں
تو ذکر حور کر یہاں
تو فکر دور کر یہاں

نہ شوق ہے شراب کا نہ خوف ہے عذاب کا
نہ حرص ہے نجات کی نہ دل کی حاصلات کی
نہ ہے خیال خار کا نہ شوق سبزہ زار کا
میں رند مے پرست تھا جہاں سے بے خبر رہا
نہ حور پر نظر رہی نہ تھی تصور کی کمی
یہ زندگی کا ماجرا ذرا تو دیکھ زاہدا
فضا تھی عطر بیز بھی ادا تھی فتنہ خیز بھی
جو سامنے اٹھی نظر تو مہ وش تھے فتنہ گر

وہ جلوہ پاش جلوہ گر ہو کیف زا وہ بے خبر
تو کیا کرے گا پھر بشر جو خود ہو ذوق سر بہ سر
جو ذوق میں ہو تر بہ تر گناہ سے گریز کر
نہ رہ کبھی تو بے خبر خطا معاف دیدہ ور

ابھی تو کچھ ہے مجھ میں جاں
ابھی تو دل بھی ہے جواں

یہ گل رُخوں کا غلغلہ یہ مہ وشوں کا قہقہہ
یہ دل بروں کا ولولہ یہ بلبلوں کا چہچہا
یہ رقص یہ سرودِ مے یہ حسن یہ ادا یہ لے
یہ چنگ یہ رباب و نے یہ مہ رُخوں کا حسن ہے
یہ آسمانِ سرمگیں روش روش یہ مہ جبیں
دلوں میں جو رہیں مکیں تو کوئی کیا ہو نکتہ چیں
جدا نہ ان سے ہو کہیں سدا ہو لب پہ آفریں

ابھی تو مجھ میں بھی ہے جاں
ابھی تو دل بھی ہے جواں

یہ شہر اور یہ بستیاں بلندیاں یہ پستیاں
یہ تیزگام گل بدن ادا ہے جن کی شعلہ زن
یہ ناز و غمزہ بانکپن وہ شوخیاں وہ بھولپن
وہ چال حوصلہ شکن نظر میں ساحری کا فن
ہیں دانت یا دُرِ عدن ہنسے تو کھل اٹھے سمن
لچک میں قوس کا چلن چلے تو کبک کی پھبن
بڑھے تو جوئے موج زن رکے تو مارِ نیش زن
او واعظ خجستہ خو وہ جوش سیر و خوب رو

وہ خوش نظر وہ نرم رو　　تو کیا کرے گا مہرباں
کہ دل ترا بھی ہے جواں　　عیاں کو کیا کروں بیاں
ابھی تو مجھ میں بھی ہے جاں
ابھی تو دل بھی ہے جواں
اٹھا لے ساز مطربا　　الم رُبا و دل رُبا
طرب فزا و جاں فزا　　خرد رُبا و کیف زا
اٹھا دے دل میں شعلہ سا　　سنا ترانہ خوش نوا
ہر اِک طرف سے ہے صدا　　اٹھا لے جامِ ساقیا
پلا دے ساغرِ صفا　　طرب فزا و جاں فزا
خرد رُبا و کیف زا　　او ساقیا او ساقیا
ابھی تو مجھ میں بھی ہے جاں
ابھی تو دل بھی ہے جواں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کافی

پیا پہ من کا مان ری سکھیو　　میں بے بس لاچار
پتھریلی راہوں میں کھوئی　　رو رو ہوئی ہلکان ری سکھیو
راہ پہاڑی چل چل ہاری　　آئی لبوں پہ جان ری سکھیو
کیچ کی راہ میں ہوں سرگرداں　　قدم قدم حیران ری سکھیو
منزل دور اکیلی دکھیا　　جنگل ہے سنسان ری سکھیو
باقی ہے اک رب کا سہارا　　راہ نہیں آسان ری سکھیو
اپنے پیا سے جا کے ملوں گا　　آس یہ ہے ہر آن ری سکھیو

ختم نہ ہوگا غم کا خزانہ ۔۔۔ دکھ کا ملا ہے دان ری سکھیو
اپنے ہی من میں ملے گا گرامی ۔۔۔ اب ساجن کا نشان ری سکھیو
(ترجمہ: الیاس عشقی)

فتاح ملک ☆۶۳

فتاح ملک بہ اعتبار پیشہ وکیل ہیں۔ وہ ۳؍ مارچ ۱۹۳۹ء کو پنو عاقل ضلع سکھر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ناز ہائی اسکول خیر پور، بی اے اسلامیہ کالج سکھر اور ایل ایل بی لاکالج حیدرآباد سے پاس کیا تھا۔ گزشتہ چالیس سال سے سکھر میں وکالت کے پیشے سے منسلک ہیں۔

فتاح ملک کے تخلیقی سفر کی عمر کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے۔ وہ بہت زودگو شاعر تو نہیں ہے لیکن اس کی شاعری میں سنجیدہ فکر و خیال کی سطح خاصی بلند رہی ہے۔ اور اس اعتبار سے اسے جدید سندھی ادب میں ترقی پسند تصورات اور رویے کا نہایت اہم نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فتاح ملک زمانۂ طالب علمی ہی سے بائیں بازو کی تحریکوں میں سرگرمِ عمل رہا ہے۔ وہ سندھی معاشرے میں ایک ایسے ہمہ گیر انقلاب کا علم بردار ہے جس کے تحت صدیوں سے جمے ہوئے معاشرے میں تحرک پذیری اور روانی پیدا ہو اور ترقی و خوش حالی کے سفر میں وہ دنیا کی آزاد اقوام کے ساتھ ہم قدم ہوسکے۔ فتاح ملک ہر اُس عمل، رویے اور تجویز کا زبردست حامی ہے جن کا مقصد سندھ کے عوام کو ہر قسم کی معاشی، سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور جذباتی استحصال سے نجات دلاتا رہا ہو۔ متنوع مطالعے نے جہاں زندگی، کائنات، سماجیات اور تاریخی عوامل کی بابت اس کے ذہنی افق کو وسیع کیا ہے، وہیں جذباتی ٹھہراؤ، علمی استدلال اور منطقی تجزیے کی دولتِ بیدار بھی عطا کی ہے جس کی وجہ سے واضح نظریات و تصورات رکھنے کے باوجود وہ زندگی کے مسائل کے بارے میں غیر متعدل جذباتیت کا شکار نہیں ہونے پاتا۔ ون یونٹ کے خلاف سندھ کی قومی تحریک میں فتاح ملک نے جو فعال کردار ادا کیا ہے، وہ یقیناً قابلِ ستائش ہے۔

فتاح ملک کی شاعری اس کی شخصیت کا نہایت روشن عکس پیش کرتی ہے اور اس کے اشعار میں زندگی اور کائنات کے بارے میں اس کے تصورات کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے نہاں خانے میں بند ہونے کی بجائے اپنے اردگرد موجود فضا، حالات اور احساس کو بھی اپنے آپ میں سموتا ہے۔اسی سے اس کی شاعری میں زمینی سچائیاں اور سماجی معروضیت نہایت مؤثر انداز میں اظہار پاتی ہیں۔ سندھی معاشرے کا رنگ اور زمین کی خوشبو اس کی شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ وہ اپنی دھرتی سے عشق ضرور کرتا ہے لیکن شاہ عبداللطیف بھٹائی کی طرح کل عالم کے لیے خیرخواہی کے جذبات بھی رکھتا ہے۔ ڈاکٹر غفور میمن نے 'انسانیت' اور انسانی اقدار کی فتح مندی کو فتاح ملک کی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔

فتاح ملک اپنی خودنوشت سوانح حیات میں لکھتا ہے کہ "ہر قسم کے تعصب اور تفریق کو ہم انسان دشمنی سمجھتے ہیں اور پیار و محبت ہی کو زندگی کی بنیادی اور دائمی قدر جانتے ہیں۔ ہم رنگ، نسل، زبان اور مذہب کے نام پر ایک دوسرے سے نفرت کرنے کو ننگِ انسانیت فعل قرار دیتے ہیں اور خاص طور پر زبان اور مذہب کو استحصالی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی مذمت کرتے ہیں۔ دنیا بھر کے انسان صرف ایک ہی زبان جانتے ہیں جو انصاف، محبت اور خیرخواہی کی زبان ہے۔اس کے نزدیک دنیا بھر کے عوام غیرطبقاتی آزادیِ فکر کی مشترکہ خواہش میں منسلک ہیں اور وہ ہے سب انسانوں کو ہر قسم کے استحصال سے نجات دلا کر آزاد فضاؤں میں سانس لینے کے مواقع فراہم کرنے کے خواب دیکھتا ہے، اس خواب کا احترام ہر تخلیقی، فن کار کا فرض ہوا کرتا ہے۔"

فتاح ملک کی معرکۃ الآرا نظمیں "آس"، "کاک محل"، "سچ کبھی بوڑھا نہیں ہوتا" وغیرہ ایسے ہی خیالات و تصورات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے "کنول پاڑوی پاتال میں" (کنول اُگے پاتال میں) اور "اساں آوتگ چاڑھیا" (ہم نے آوتگ مچھلی پکائی) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

فتاح ملک کے کلام سے چند اقتباسات

آ مجھ کو پہچان

دیکھ میں ویسا ہی ہمدم ہوں تیرا او نادان
تیرا درد لیے پھرتا ہوں آ مجھ کو پہچان
دشمن تجھ پر وار کرے اور کھولے میرا خون
بال جو تیرا بیکا ہو مجھ پر چھا جائے جنوں
ابر کی صورت گرج برس کے پھرتا ہوں ویران
بن جاتا ہوں تیری خاطر آندھی اور طوفان
تج کر نیند کو تیرے لیے میں صبا کی صورت گھوموں
آسمان کی شبنم بن کر تیرے پھول کو چوموں
کبھی میں تیری راہ پہ بیٹھا تیرا کھوج لگاؤں
بات نہ تو پوچھے تیرے غم میں پھر بھی جان جلاؤں
کیا کیا رنج سہے ہیں میں نے کر کے تجھ سے پیار
تیرے ہجر میں دل پر میں نے کھائے زخم ہزار
دھرتی جیسے اس سینے میں بھرا ہے کتنا سوز
گہنائے گا۔ میرے پیار کا سورج کتنے روز
چلی ہیں تیرے شہر میں کیسی کیسی گرم ہوائیں
دل میں پیار نہ ہو تو سائے موت کے گھر کر چھائیں
آ جا پیار کا میرے دل میں بہتا ہے مہران
ان موجوں میں اے مہِ کامل عکس اپنا پہچان

رائے ڈیاچ• ہوں میرے سر کی قیمت ہے کیا خاک
تیرے بدخواہوں کے لیے ہوں میں مومل• کا کاک
سر بھی قلم کر لے کوئی میرا لے کر تیرا نام
تیرا دشمن آئے تو کردوں جینا اس کا حرام
تجھ بن پیارے موت بھی میری لے نہ سکے گی جان
آگ لگائے کوئی لائے برچھی تیر کمان
چاند تو روشنی پھیلائے گا جب آئے گی رات
اس کا اجالا دے گا آخر کالی گھٹا کو مات
رات کا راہی یاد کرے گا تاریکی کا جہان
تو بھی یوں ہی لوٹ آئے گا وقت بڑا بلوان
زہر ہے تیرے پاس اگر تو جام میں میرے ڈال
ایک ہی گھونٹ میں کھل جائے گا موت و زیست کا حال
دیکھ میں ویسا ہی ہمدم ہوں تیرا او نادان
تیرا درد لیے پھرتا ہوں آ • مجھ کو پہچان

(الیاس عشقی)

ڈوبتا سورج

ڈوبتا سورج بڑھتے سائے
پریت کے ناتے ہوئے پرائے
رات کی رانی روئے رُلائے
گہرے ہوگئے سوچ کے سائے

الفاظ معنی:

• رائے ڈیاچ کی داستان کے کردار • مومل رانو کا کردار

من کے روگی سمجھ نہ پائے
کوئی اپنے دکھ کو سمجھائے
دھندلی دھندلی کالی کالی
تاریکی سینے سے لگالی
سوتے ہیں سب شہر کے باسی
غم نے تانی چادر ناسی
دھیمے سُروں میں گونجا گانا
شہر ہے اک ڈائن کا ٹھکانا
خوف زدہ دل سہما سہما
آس نرالی عشق انوکھا
ازل ابد کا کھیل نرالا
ہنسی خوشی یہ کھیل بھی کھیلا
دل تو نام ہے جلتی شے کا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

نظم

چمن سے جدا ہو کے پنچھی پکارے
کہاں ہو کہاں ہم سفیرو ہمارے
مسرت سے موجیں کبھی جھومتی ہیں
گلے مل کے ساحل کا منھ چومتی ہیں
ذرا دل کی پیاسی امنگوں کو دیکھو
ابھی شام آئی ہے اور دن گیا ہے

شفق پر طلسمات اِک رنگ کا ہے
جھپکتی پلک اڑتے رنگوں کو دیکھو
وہ سورج ابھی جھولے میں سو گیا ہے
سماں چاند تاروں کا بالکل نیا ہے
امیدوں کی ہر لحظہ جنگوں کو دیکھو
ازل سے محبت نباہی ہے تم سے
محبت میں ہر بات چاہی ہے ہم نے
نباہو کہ ہم نے بھی وعدہ نبایا
اکیلے اکیلے کہاں جا رہے ہو
مجھے لے چلو تم جہاں جا رہے ہو

(ترجمہ: الیاس عشقی)

سچل اور ساز

کل سچل پر ساز بجایا
ساز بجا کر گیت بھی گایا
ایک نیا پیغام سنایا
میں کیا ہوں اور تو کیا ہے
دونوں کی ہے الستی لے
یار نے چھوڑے اپنے ٹھکانے
بھولے سارے درد پرانے
ننگے پاؤں چلے دیوانے
دھول اڑاتے ہیں مستی میں
گم تھے اپنی ہی ہستی میں

ہوش میں دیوانے ہی کب تھے
سب مستوں کے حال عجب تھے
تھے پوشاک الستی میں
گم تھے اپنی ہستی میں
چھوڑے قشقے، سجدے چھوڑے
دل کے ہمارے رشتے توڑے
حسب نسب سے منہ کو موڑے
سب کچھ بھولے مستی میں
گم تھے سارے ہستی میں
سندھ نے اپنی مانگ اجاڑی
بخت سے اس کی بات بگاڑی
جوگی نکلے گائے پہاڑی
پہنچے بستی بستی میں
گم تھے سارے ہستی میں
ظالم میٹھا زہر پلائے
پھیلاتا ہے موت کے سائے
ناگ بھلا ہے کس کو جلائے
موت ملائی ہستی میں
گم تھے اپنی مستی میں
چاہے کہے سب دنیا کافر
بات ہوئی باطن کی ظاہر

(ترجمہ: الیاس عشقی)

فیض بخشا پوری ☆۶۴

فیض بخشاپوری کا اصلی نام فیض اللہ تھا اور وہ ضلع جیکب آباد کے شہر خان پور میں ڈومکی بلوچ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد کا نام مصری خاں تھا۔

ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کچھ وقت ڈومکی قبیلے کے سردار تاج محمد ڈومکی کی صحبت میں گزارا جو خود علم دوست اور سخن شناس شخص تھے۔ یہاں فیض بخشاپوری کو اردو اور سندھی کے نام ور شعرا سے ملنے کے مواقع حاصل ہوئے اور اردو اور سندھی کی ادبی کتب اور رسائل پڑھنے کا ذوق پیدا ہوا۔ شاعری کا شوق اور جوہر قدرت سے ودیعت ہوا تھا۔ چنانچہ کم عمری ہی میں شاعری شروع کردی تھی۔ فارسی ادبیات سے زیادہ رغبت تھی چنانچہ اُن کے کلام پہ فارسی زبان اور فارسی تغزل کا اثر بہت زیادہ رہا ہے۔ مقفّی اور مسجّع زبان لکھنے کا شوق تھا اور یہی ان کے کلام کی پہچان تھی۔ شاعرانہ خیالات اور تصورات سے کہیں زیادہ فنی باریکیوں کو اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ ان کے کلام میں مشکل پسندی کا جوہر داخل ہو گیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں ایک طرح کی سریت اور اشاریت پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں اسلوب میں گنجلک پن بھی در آتا ہے۔ اُنھوں نے سندھی کے علاوہ اردو میں بھی دادِ سخن دی ہے لیکن اردو کلام ابھی مرتب نہیں ہوسکا ہے۔ ان کے سندھی کلام پر مشتمل دیوان 'شعلۂ عشق' کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔

فیض بخشاپوری کے کلام سے اقتباس

غزل

سراپا دست و بازو دل جگر بند
کمند زلف نیں ہے بند ہر بند

میں اب قید خیال گل ہوا ہوں
کیے جب سے صبا نے بال و پر بند

صبا پیغام دے سروئے رواں کو
کہ صحرا میں ہے اِک آشفتہ سر بند

قیامت ہے تیرا شوقِ تغافل
خد و خال و سلام و نامہ بر بند

ہوا رازِ محبت فاش کیوں کر
لیے آیا جو نامہ، نامہ بر بند

نہ باز آیا تجاہل پیشگی سے
قیامت تک کروں نہ شور و شر بند

جہاں بنی بھلا کیوں کر ہو ممکن
ہوئی ہے جب نگاہوں میں نظر بند

خود اپنے حسن کا قیدی بنا ہے
ہوا شیشے میں آخر شیشہ گر بند

یوں دیتا ہے مجھے اذنِ سفر اب
وہ کر کے مجھ پہ ہر اِک رہ گزر بند

رواں پھر سے ہوا دریائے الفت
ہوئی بہنے سے کب ہے چشمِ تر بند

نہاں ہر شعر میں بحرِ معنی
کروں کوزے میں دریائے ہنر بند

نہیں جوشِ جنوں میں سر سلامت
کرے دربان بے شک اپنا در بند

لبوں پہ جو لگی مہرِ خموشی
صدف میں کیسے کیسے ہیں گہر بند

برنگِ قیس میں صحرا نشیں ہوں
کہاں ہے فیضؔ دیوانہ اثر بند

(ترجمہ: مظہر جمیل)

قمر شہباز☆۶۵

قمر شہباز جن کا اصل نام قمر الدین محمد مقبول بوگھیو ہے، ۱۳/ اپریل ۱۹۳۸ء کو نواب شاہ میں پیدا ہوئے۔ کراچی یونی ورسٹی سے ادبیاتِ انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد محکمۂ تعلیم سے منسوب ہوگئے۔ اور پرنسپل ڈگری کالج کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں نواب شاہ سے ادبی رسالہ ''ادا'' جاری کیا جو دو تین سال کے بعد جاری نہ رکھا جاسکا۔ قمر شہباز صاحب طرز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صاحبِ اسلوب افسانہ نگار بھی ہیں اور ڈراما نویس بھی۔ انھوں نے ادبی و سماجی مسائل پر متعدد مضامین بھی لکھے جن سے ان کے تنقیدی اور فکری رجحانات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

ادارہ مہران نے قمر شہباز کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

قمر شہباز نے عہدِ جدید کے تقاضوں کے مطابق بعض بہت اچھے

اور مؤثر تجربے کیے ہیں۔ وہ اپنے خیالات و تصورات کو نہایت
خوش اُسلوبی اور پُرتاثیر انداز میں اظہار کرنے پر مکمل قدرت رکھتا
ہے۔ وہ ایک وسیع المطالعہ فن کار ہے جس نے عالمی ادب کا گہرا
مطالعہ کیا ہے جس کا پرتو اس کے فنی اظہار میں بھی کیا ہے۔

قمر شہباز ایک معتدل مزاج اور باشعور فن کار ہیں جن کے ہاں معروضی حقائق کا نہایت گہرا اور تجزیاتی مطالعہ ملتا ہے۔ وہ سندھی معاشرے میں ترقی پسندیت اور روشن خیالی کے دریچے کھولنے کے خواہش مند ہیں۔ ان کی شاعری میں شہری معاشروں میں پھیلتی ہوئی نراجیت، عدم تحفظ، نفسا نفسی اور انتشار کے خلاف احتجاج کی ایک لہر موجود ہے۔ وہ محبت اور امن کے پرچارک ہیں اور ان کی شاعری ان ہی موضوعات کی علم بردار ہے۔ زندگی کے دم گھوٹ دینے والی زہرناک فضا میں قمر شہباز کی شاعری تازہ ہوا کا جھونکا اور امید کا روشن استعارہ ہے۔ ان کی شاعری کا مجموعہ "چنڈ رہیں تھو دور" (چندا تم رہتے ہو دور) کے نام سے شائع ہوا۔ وہ شاعر کے علاوہ افسانہ نگار بھی ہیں جس کی تفصیلات متعلقہ باب میں دی گئی ہے۔

قمر شہباز کے کلام سے چند اقتباسات

امیدوں کا شہر

یہ شہر ہے کوئی شہر یہاں
ہے ہر در پر اِک دار یہاں
کس جان کو ہے آزار نہیں
یہ شہر ہے میرا شہر نہیں
اس شہر کی رسم نرالی ہے

اس شہر کے اونچے محلوں کو
محنت کے خوں کی ضرورت ہے
رنگین اور روشن پھولوں میں
غیرت کی مدھم لَو بھی نہیں
ناداری ہے زیست یہاں
ہر ماری ہے گریہ کناں
سنسان ہے ہر موہل کا مکاں
مریم پہ یہاں الزام بھی ہے
سیتا ہو تو وہ بدنام بھی ہے
اس شہر کی رسم نرالی ہے
ہو شہر کہیں امیدوں کا
ہو آس جہاں
ہو پیاس جہاں
ہو ساز جہاں آواز جہاں
رہتی ہو سہانی شام جہاں
فردا کا جہاں کوئی غم نہ کرے
ماضی سے نہ ہو کچھ کام جہاں
ہو شہر کوئی امیدوں کا
ہو سولی کو معراج جہاں
منصوروں کا ہو راج جہاں
ظلمت کی طنابیں ٹوٹیں جہاں
اور صبح کی کرنیں پھوٹیں جہاں

(ترجمہ: الیاس عشقی)

تحفہ

وقت ایسا ہے دھول پہ جیسے
کچھ پیارے قدموں کے نشاں
پیار ایسا ہے سراب پہ جیسے
پیاسے کو پانی کا گماں
زندگی یوں جیسے ساون میں
چنگ چھڑے اور دل ہو بے کل
موت ایسی جیسے موتی کی
لڑیاں ٹوٹے شبنم بکھرے
وقت کا میں دشمن نہیں لیکن
کوہ و دشت میں ہوں آوارہ
دکھ دے یا جیون کے سہارے
سب تیرے تحفے ہیں پیارے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

مشورہ

میرا ساتھ اب نہ دے سکو گے
لوٹ جاؤ تم لوٹ بھی جاؤ
میری پریت پپیہے جیسی
میری جان چکوری ایسی

میری راہیں جان کا جوکھم
دور دراز ہے میری منزل
اس کے سرابوں ہی سے میرے
پیاسے من کی آس لگی
میرے دل میں اِک سولی ہے
صدیوں سے میں نے سنوارا
میرا دیس نہ پوچھو پیارے
میری مانو لوٹ بھی جاؤ

(ترجمہ: الیاس عشقی)

زندگی

زندگی او زندگی
ابتدا تیری تبسم
اشک تیری انتہا
کچھ گھڑی تیرے سریلے ساز کو سنتا رہا
کچھ گھڑی باچشم نم اور بادلِ ویراں میں سر دھنتا رہا
کون ہے وہ جس کی نظروں میں نہیں مایوسیاں
کون ہے
ہر مسافر کے ستائے اور پیاسے دل میں ہے تیرا نشاں
زندگانی بھی ہے تو اور موت بھی
تیری تاریک اور اندھی روح میں
ٹمٹماتی ہے کوئی دھیمی سی لَو

ناچتی ہے اِک ہتھیلی پر رکھے امرت کا جام
چھن چھنن چھن چھن چھنن چھن چھن چھنن
زہر پھیلائے تبسم میں مرے ہیں سر بہ مہر
خاموشیاں، خاموشیاں، خاموشیاں
میں نے دیکھا ہر گل تر میں تجھے
اور ہر بھوکی ضعیف اور بے سہارا سی نظر آئی مجھے
ہر پجاری کے پرانے پاپ میں
ہر بھکاری کی پھٹی جھولی میں دیکھا ہے تجھے
ساز میں آواز میں
آہ میں اور تان میں پایا تجھے
او زندگی
میں نے سچ کہتا ہوں دیکھا ہے تجھے
(ترجمہ: الیاس عشقی)

لطف اللہ بدوی☆[٦٦]

لطف اللہ بدوی نہایت پُرگو شاعر اور زود نویس نثر نگار تھے۔ وہ ۴ر جولائی ۱۹۰۴ء کو شکارپور میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی ہی میں اتنی شہرت حاصل کرلی تھی کہ اُن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہ رہی تھی۔ وہ سندھی کے معروف شاعر حاجی امام بخش خادم کے فرزند ارجمند تھے۔ امام بخش خادم خود بہت قادر الکلام شاعر تھے جن کی کلیات سندھ ادبی بورڈ کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔

لطف اللہ بدوی نے ابتدائی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی تھی لیکن والد کا انتقال ہو جانے کے سبب تعلیم کا سلسلہ بہت دنوں منقطع رہا بعد میں لطف اللہ بدوی نے اپنی کوشش سے تعلیم مکمل کی اور ٹیچرز ٹریننگ کالج کے علاوہ لائلپور ایگریکلچرل کالج سے بھی

سند حاصل کیں۔ ابتدا میں وہ اردو کے گشتی ٹیچر مقرر ہوئے تھے اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول کے عہدے پر بھی فائز رہے ہیں۔ لیکن ان کی اصل دلچسپی درس و تدریس کے شعبے سے تھی، چنانچہ بعد میں شکارپور کالج میں سندھی ٹیچر کے فرائض انجام دیے۔ وہ انتہائی زیرک بلند حوصلہ، محنتی اور جفاکش انسان تھے۔

لطف اللہ بدوی وسیع المطالعہ شخص تھے اور تاریخ، تمدن، تصوف اور اخلاقیات وغیرہ ان کے خصوصی موضوعات تھے۔ وہ وسیع المشرب اور انسان دوست شخص تھے اور صوبہ سندھ میں برپا ہونے والی تبدیلیوں کے ہم نوا بھی۔

لطف اللہ بدوی ان لوگوں میں نہایت ممتاز ہیں جنھوں نے بیک وقت شاعری اور نثر نگاری اختیار کی انھوں نے دونوں شعبوں میں وافر کتابیں چھوڑی ہیں، لطف اللہ بدوی اردو کے بھی قادر الکلام شاعر اور ادیب تھے۔ فارسی زبان پر بھی عالمانہ عبور رکھتے تھے چنانچہ فارسی میں بھی ان کی متعدد کتابیں موجود ہیں۔

ان کے کلام پر مشتمل بارہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کے نام یہ ہیں:

(۱) گوہرِ سخن (۲) دیوانِ لطف (۳) رسالو لطف اللہ بدوی (۴) تند و تیز (۵) مثنوی حق و عشق (۶) غزل (۷) خود سے خطاب (مثنوی) (۸) نورنامہ (۹) کتبِ حیات (۱۰) ارمغان (۱۱) مسافر (۱۲) ذکر و فکر۔

ان کے علاوہ علامہ اقبال کی سندھی سوانح حیات، حیاتِ اقبال کے نام سے لکھی اور اقبال کی فارسی مثنویوں (۱) جاوید نامہ (۲) اسرار و رموز بے خودی (۳) ارمغانِ حجاز وغیرہ کو سندھی میں منتقل کیا ہے۔

لطف اللہ بدوی کی زود نویسی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کم و بیش پچاس کتابیں نظم و نثر میں شائع ہو چکی ہیں جب کہ پچاس سے زائد کتابیں ہنوز مسودات کی صورت میں طباعت کی منتظر ہیں۔ شائع شدہ کتابوں میں چند اہم کتابوں کے نام درج ذیل ہیں۔ (۱) خون کے آنسو (۲) عروس عجم (ناول) (۳) تذکرہ لطفی (تین جلد) (۴) تاریخ ہند و پاک... (دو جلد) (۶) گیتانجلی (منظوم ترجمہ) (۷) دو دو چنیسر

(ڈراما) (۸) چہار درویش (۹) احسن القصص (۱۰) جہانداد شاہ (ناول) (۱۱) آرام دل (ناول) (۱۲) میر بہرام (ڈراما) (۱۳) ایلا (ناول) (۱۴) تاریخِ اندلس (۱۵) مجاہدین (تاریخی ناول) ان کے علاوہ متعدد تاریخی و جاسوسی ناول بھی شائع ہو چکی ہیں۔

مذکورہ بالا کتب کے علاوہ اردو میں مندرجہ ذیل کتابیں لکھی ہیں جن میں سے اکثر اب دستیاب نہیں ہیں۔ (۱) عربی شاعری کا فارسی شاعری پر اثر (۲) تاریخِ ادبیات سندھ (۳) تاریخِ شکارپور (۴) فتحِ سندھ ترجمہ سرآوٹ رام (۵) شاہ لطیف کے منتخب کلام کا ترجمہ (۶) شاہ لطیف بھٹائی کی سوانح حیات۔ وغیرہ۔

فارسی مسودات

(۱) بیاضِ حاتم قادری (۲) مثنوی دل کشا (بیدل) (۳) شیوک رام عطارد ٹھٹھوی، (۴) رسالہ وجدالعاشقین حضرت شہباز، (۵) کلامِ محسن ٹھٹھوی، (۶) دیوانِ مصباح الطریقت وغیرہ۔

لطف اللہ بدوی نے سندھی کے علاوہ اردو اور فارسی میں بھی دادِ سخن دیا ہے اور کم وبیش ہر صنفِ ادب میں خاصا کچھ لکھا ہے۔ شاعری میں بیت، کافی، مثنوی، گیت اور غزل پر مشتمل وافر ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان کا انتقال ۱۹/نومبر ۱۹۶۸ء کو ہوا۔

لطف اللہ بدوی کے کلام سے اقتباس

بیت

ساجن تیرے دل کا مندر
آہ ہوا ویران
دیپ جلاؤں من مندر میں
کم باقی ہے کم کم تیل

اندھیاری میں لو بجز کے ہے
قسمت تیرے کھیل
کس سے کروں ارمان

ساون کی گھنگھور گھٹائیں
پی ہی پی ہی کی جھنکاریں
پورب کی پُرشور ہوائیں
ہر دے میں اک آگ لگائیں
بھیتر ہے طوفان

اندھیاری میں چاپ تمہاری
سنتی ہوں آواز
میں سمجھی ساجن آئے ہیں
خاموشی ہے ہم راز
دھوکا ہے ایمان

بجلی کڑکی، روتی ہیں آنکھیں
میں تنہا ہوں پیتم کوسوں دور
روتے روتے آنکھ لگی تھی
بڑھ گیا دل کا سور
کس کا بڑھے گا مان

سپنے میں ساجن آئے تھے
کہتے تھے دروازہ کھول
میں جاگی تو در کو کھولا
آنکھیں ہوئیں پُرہول
رستا تھا سنسان

(ترجمہ: مظہر جمیل)

مخدوم امین فہیم ☆۶۷

مخدوم امین فہیم ۱۶ر اگست ۱۹۳۹ء کو ہالا میں پیدا ہوئے۔ وہ مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ کے فرزندِ ارجمند ہیں جو حضرت غوث الحق مخدوم نوحؒ کے سجادہ نشین تھے۔ مخدوم امین فہیم کا خاندانِ سندھ کا ایک انتہائی معزز، معتبر اور بارسوخ خاندان ہے جس کے سیاسی، مذہبی، معاشرتی اوراخلاقی اثرات نسل درنسل سندھی معاشرے پر قائم رہے ہیں۔ اپنے مذہبی پس منظر کے باوجود سندھ میں ترقی یافتہ اور روشن خیال معاشرے کے قیام کے سلسلے میں اس خاندان کی خدمات نہایت گراں قدر رہی ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد سندھی عوام میں علم کے فروغ کے لیے مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ نے جو خدمات انجام دی ہیں، ان کا تذکرہ کیا جاچکا ہے۔ مخدوم محمد امین فہیم نے تعلیم حاصل کرنے کے بعد جب عملی سیاست میں قدم رکھا تو انھوں نے اپنی سیاست کے لیے بائیں بازو کا منشور رکھنے والی سیاسی جماعت یعنی پیپلز پارٹی کو منتخب کیا ہے اور زیڈ اے بھٹو کو اپنا رہنما بنایا جس سے ان کی اُفتادِ طبع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ سندھ کے ان معدودے چند سیاست دانوں میں سے ایک ہیں جو اَن گنت مشکلات، کٹھنائیوں اور ترغیبات کے باوجود ثابت قدمی کے ساتھ ہنوز پیپلز پارٹی کے ساتھ نہ صرف رشتے استوار رکھے ہوئے ہیں بلکہ اس کی رہنمائی کر رہے ہیں۔

مخدوم امین فہیم کو شاعری کا ذوق وراثت میں نصیب ہوا ہے کہ اس خاندان میں نسل درنسل شاعری کا اعلیٰ ذوق پروان چڑھتا رہا ہے۔ ان کے والد مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ نہایت بلند مرتبت شاعر تھے جنھوں نے سندھی ادب کو ثروت مند بنانے میں اَن تھک محنت کی ہے۔ مخدوم امین فہیم عمدہ جمالیاتی ذوق کے مالک ہیں اور سندھی زبان کے کلاسیکل مزاج کا گہرا شعور و ادراک رکھتے ہیں۔ سندھ کی بائیں بازو کی سیاست سے عملی دلچسپی دراصل سندھ کے عوامی مسائل سے دلچسپی کا اظہار بھی ہے۔ جس کے پرتو ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔

مخدوم امین فہیم زیادہ تر غزل گوئی کی طرف رغبت رکھتے ہیں لیکن انھوں نے سندھی شاعری کی دوسری اصناف خصوصاً وائی، کافی اور بیت میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں ان شاعری میں جذبات کی حدت، نغمگی اور گداز کے ساتھ موسیقی اور نغمگی کے عناصر بھی نمایاں ہیں۔ ادارہ مہران نے مخدوم امین فہیم کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کی زبان نہایت پختہ، رسیلی، سریلی، شیریں اور من موہنی ہے، جو شاعری کے در و بست میں آمیز ہوکر مزید دل کش اور جاذب توجہ ہوجاتی ہے۔

مخدوم امین فہیم کے کلام سے چند اقتباسات

ساجن آن ملو

کس کارن بھولے بیٹھے ہو
ساجن یاد کرو
میری روح صدا دیتی ہے
ساجن تم بھی آواز تو دو
اتنی دیر تو پہلے تم نے کبھی نہیں لگائی
پردیسوں میں بسنے والے تجھ کو میری دہائی
تم بن یہ دھرتی بنجر ہے جگ جگ ہے سنسان
تم بن میں اَبلا کیا ہوں بس جلتا ریگستان
بلک بلک میں تمھیں پکاروں
ساجن آن ملو
ساجن آن ملو

(ترجمہ: مظہر جمیل)

غزل

نظر فریب نظاروں نے بھی دیے ہیں فریب
خزاں رسیدہ بہاروں نے بھی دیے ہیں فریب

رہا نہ کوئی جدائی میں مونس و غم خوار
سحر کے ڈوبتے تاروں نے بھی دیے ہیں فریب

کسی کو رسم تعلق کا ہے خیال کہاں
شکستہ دل کو سہاروں نے بھی دیے ہیں فریب

دکھا کے دل کو جو کرنے چلے ہیں دل داری
ہمیں تو اپنے ہی یاروں نے بھی دیے ہیں فریب

غموں میں ہنستے رہے ہیں خوشی میں روتے رہے
فریب خوردہ بہاروں نے بھی دیے ہیں فریب

متاع عشق سمجھتے تھے جن نگاہوں کو
انھیں کے شوخ اشاروں نے بھی دیے ہیں فریب

(ترجمہ: مظہر جمیل)

محمد ابراہیم منشی ☆۶۸

محمد ابراہیم ۱۰ر جنوری ۱۹۳۳ء کو ضلع حیدرآباد کے ایک گوٹھ میں پیدا ہوئے اور سن ساٹھ کی دہائی سے سندھی محفلِ شعروسخن میں سرگرم تخلیق ہیں۔ وہ جدید سندھی شاعری میں احتجاج کی لے اور مزاحمتی شاعری کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھوں نے جس زمانے میں شعور سنبھالا وہ سندھی کی تاریخ سب سے زیادہ فعال اور ستیزہ کار زمانہ تھا اور سندھی قوم غیر جمہوری قوتوں کے خلاف اپنے سیاسی و تہذیبی وجود اور خودگاہی کی جنگ میں مصروف تھی، جدید سندھی ادب نے قومی احیا کی اس تحریک کی نہ صرف نمائندگی کی ہے بلکہ

رہنمائی بھی کی ہے۔ محمد ابراہیم منشی اس تحریک کے فعال اور بلند آہنگ نغمہ خواں تھے، جنھوں نے اپنی پُر جوش نظموں گیتوں اور وائیوں سے سندھی کی ادبی، تہذیبی و سیاسی فضا کو گرما دیا تھا۔ وہ اس خاص دور کے نمائندہ ترین شاعر تھے۔

ان کے مجموعۂ کلام ''گوندر ویندا گزری'' (جو گزرنی ہے گزر جائے گی) اور ''دھرتی دین دھرم'' شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے سندھی کی عوامی داستانوں کو منظوم کیا ہے۔

پُر جوش سرائیکی ابراہیم منشی کے کلام کی نمایاں خصوصیت رہی ہے جسے وہ کہتے ہیں:

دودے داہر کی اولاد دودے داہر کی اولاد!

میں ہی ہوں میں ہی ہوں باعزم جوان فولاد

دودی داہر کی اولاد

''باغی ہوں میں باغی ہوں گیت بغاوت کے گاتا ہوں

باغی ہوں میں باغی ہوں

محمد ابراھیم منشی کے کلام سے اقتباس

نظم

ہاری لے گا حساب، آ پہنچا وہ وقت وڈیرا

ہاری لے گا حساب

رات کو اپنا خون پلا کر نکلا ہے آفتاب!

جن کو دیمک چاٹ گئی قاضی سنبھال کتاب

کیا ''سر'' کیا ''خاں بہادر'' سب لعنت کے القاب

بے ایمان بھی برقعے اوڑھے ڈھونڈے ہے باب

ہر اِک خود اب کھائے کمائے کوئی نہیں ہے نواب

جنتا اپنا حق پانے کو جاگ اٹھی ہے جناب
دین دھرم کی فریادیں ریں ریں کرے رباب
تھام کدال بنا لے نالی کر نہ کوئی حجاب
ہاتھ ہاتھ میں لال پھریرا جیسے سرخ گلاب
آ پہنچا ہے وہ وقت وڈیرا
ہاری لے گا حساب

(ترجمہ: مظہر جمیل)

محسن ککڑانی ☆۶۹

محمد محسن ککڑائی ضلع دادو کے گوٹھ ککڑ میں ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے لیکن بعد میں خیر پور ناتھن شاہ میں آن بسے۔ تعلیم کے شعبے سے متعلق ہیں، بلند پایہ شاعر ہیں ان کے کلام میں روایتی اور جدید اسلوب کا امتزاج ہے۔ ان کے کلام کی نمایاں خوبیوں میں برجستگی اور شگفتگی کو بالعموم پسند کیا گیا ہے، غزل کے ساتھ ساتھ قومی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں جن سے ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام امنگوں کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ان کے تازہ کلام پر مشتمل کتاب بھارت میں بھی شائع ہوئی ہے۔ وہ نظم کے علاوہ نثر نگاری میں بھی خاصا شغف رکھتے تھے اور ''لیلیٰ جا خط'' کے عنوان سے ان کے نثری مضامین شائع ہو چکے ہیں، ان کی غیر مطبوعہ کتابوں کی تعداد ایک درجن سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔

محسن ککڑانی کے کلام سے اقتباس

پگلی

چند دن سے دیکھتا ہوں ایک پگلی شہر میں
در بدر آوارہ ہے

ہاتھ پھیلاتی نہیں ہے وہ کسی کے سامنے
ہاں مگر لب پر ہے اس کے اِک سوال
"بھائی دیکھا ہے کہیں میرے پنھوں کو یہ بتا"
چند دن سے دیکھتا ہوں ایک پگلی شہر میں

در بدر آوارہ ہے
شہر کے بھوکے ایسے دھتکار کر کہتے ہیں یوں
"چل دکھائیں ہم تجھے تیرے پنھوں"
"چل بلاتا ہے تجھے"
"تیرا پنھوں"
اور مٹ جاتی ہے یوں بھوکوں کی بھوک
"بھائی دیکھا ہے کہیں میرے پنھوں کو یہ بتا"
کون اس پگلی کو سمجھائے بھلا
اور کہاں سے لا کے دے اس کا پنھوں
ہے پنھوں کا بھائی ہر انساں یہاں
چند دن سے دیکھتا ہوں ایک پگلی شہر میں

در بدر آوارہ ہے
کوچہ بہ کوچہ، کو بہ کو

نیاز ہمایونی ☆۰۷

نیاز ہمایونی سکھر ضلع کے گوٹھ ہمایوں میں ۳۰؍اپریل ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد طب کا پیشہ اختیار کیا تھا اور طبّی درس گاہوں میں تعلیمی و تربیتی ذمہ داریاں انجام دیں۔ بعد میں مرکزی اردو بورڈ کے ریجنل آفس حیدر آباد سے منسلک رہے ہیں اور پاکستان رائٹرز گلڈ سندھ ریجن کے سیکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔
نیاز ہمایونی کا تعلق جدید سندھی شاعروں کی اس نسل سے ہے جو قیامِ پاکستان

کے آس پاس اپنی شناخت قائم کر رہی تھی اور قیامِ پاکستان کے چند ہی برسوں میں وہ ایک صاحبِ طرز اور شعلہ بیان شاعر کی شہرت حاصل کر چکے تھے۔

ان کی شاعری میں سندھ کی سرزمین سے گہری وابستگی کے ساتھ ساتھ عوامی احساسات کا نہایت بلیغ شعور ملتا ہے۔ اسی لیے وہ عام زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک عوام دوست شاعر تھے جس نے نہایت دلچسپ، مؤثر اور مترنم عوامی گیت لکھے ہیں۔ انھوں نے سماجی و قومی مسائل پر نہایت مؤثر نظمیں لکھی ہیں جو عوامی سطح پر بھی مقبول ہوئی ہیں۔ ان کی مقبولیت کی بنیادی وجہ، ان کا شاعرانہ خلوص، کمٹ منٹ، سادگی اور مترنم اندازِ بیان تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شاعرانہ اور پُرتکلف زبان استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے اور اس کی بجائے عوامی زبان اختیار کی ہے۔ انھوں نے سندھی نظم میں تجربے بھی کیے ہیں اور قدیم کلاسیکل طرز کو بھی نہایت کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ وہ زندگی کے بارے میں روشن خیال اور ترقی پسند رجحانات رکھتے تھے اور سندھی معاشرے میں ترقی پسند تصورات کی توسیع اور ترقی کے لیے ہر تحریک اور اقدام میں شریک رہا کرتے تھے۔

نیاز ہمایونی نے کم و بیش تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ نظم اور گیت نگاری سے خصوصی شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے غزل اور طویل نظمیں بھی لکھی ہیں جو ماضی کی تاریخی واقعات کے پس منظر میں تخلیق کی گئی ہیں لیکن ان میں حال کا پرتو بھی ہے۔ چنانچہ یہ نظمیں اپنی اپیل میں دائمی اہمیت حاصل کر گئی ہیں۔ امداد حسینی نے نیاز ہمایونی کی ان نظموں کا بطورِ خاص تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ نظمیں مستقبل میں بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔ کیوں کہ ان کا شمار سندھی کی نئی کلاسیکل شاعری میں ہوتا ہے۔

نیاز ہمایونی کا مجموعۂ کلام ''دھرتی جا گیت... منجھا گیت'' (میرے گیت، دھرتی کے گیت) کافی تاخیر سے شائع ہوا ہے۔ تنویر عباسی نے نیاز ہمایونی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے، ''نیاز ہمایونی کا مجموعہ کافی دیر سے شائع ہوا ہے۔ حالانکہ وہ آزادی سے پہلے ہی ایک مقبول شاعر تھے۔ انھوں نے آزادی کی تحریک کے لیے متعدد گیت لکھے جو بے حد مقبول ہوئے۔ وہ نظم، غزل اور گیت تینوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان

عوامی ہے۔ قومی نظموں میں ان کا لب و لہجہ رجزیہ اور رومانی، نظموں میں دھیما اور مترنم ہے۔[☆۱۷] انھوں نے لوک شاعری کی کتنی ہی اصناف میں نہ صرف لکھا ہے بلکہ وہ لوک ادب کے عوامی مزاج کی تہہ تک پہنچے ہیں اور انھیں اپنے دور کے مسائل کے حل کے لیے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ''جمالو''، ''ہمرچو''، ''مور ٹور ٹلے راتا'' وغیرہ۔ نیاز ہمایونی نے قاضی قاضن کی شاعری کا منظوم اردو ترجمہ ''آہوانِ صحرا'' کے نام سے کیا ہے اور ''تاریخِ مظہر شاہجہانی'' کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ سندھی زبان کا یہ البیلا اور قادر الکلام عوامی شاعر ۲۰۰۳ء میں ہم سے بچھڑ گیا ہے۔

نیاز ھمایونی کے کلام سے چند اقتباسات

ویت نام اے ویت نام

تیرے سورج پر ہے ظلمت کا نظام ... اے ویت نام
کر نہیں سکتا کوئی تجھ کو غلام ... اے ویت نام
تجھ کو طاقت کر نہیں سکتی تمام ... اے ویت نام

تیرا ہوچی محترم ہے ... ایشیا کی آبرو
سندھ کے ہوشو کی صورت ... باوفا اور ہے باآبرو
اس کا نام انسان کی جہدِ بقا ... کی آبرو

آدمیت تیرا مقصد اور مقام ... اے ویت نام
تیرا مقصد امن اور امن دوام ... اے ویت نام
ہم ادب سے تجھ کو کرتے ہیں سلام ... اے ویت نام

(ترجمہ: الیاس عشقی)

صبح ہوئی رُت رچی

صبح ہوئی رُت رچی تو ہی نہیں جانِ من
آس مٹی لو بجھی تو ہی نہیں جانِ من

تو جو نہیں جانِ میرا جہان ہے سیاہ
پوچھ نہ تنہائی میں کیسے تکی تیری راہ
آس کی پھوٹی کرن بس میں نہ تن ہے نہ من
سج سجی رہ گئی تو ہی نہیں جانِ من

رنگ رچایا بہت دھوم مچائی بہت
پھول بھی مرجھا گئے راہ دکھائی بہت
پھونک دیا غم نے دل سوتا ہے میرا چمن
خاک میں شبنم ملی تو ہی نہیں جانِ من

جانِ جہاں راہ میں کون تھا کچھ تو بتا
اور تری راہ میں وہ کون تھا کچھ تو بتا
ہو نہ سکا کیوں ملن ہے یہی دل میں چبھن
اشکوں کی دولت لٹی تو ہی نہیں جانِ من

صبح ہوئی رُت رچی تو ہی نہیں جانِ من

(ترجمہ: الیاس عشقی)

حسن تمھارا عشق ہمارا

حسن تمھارا عشق ہمارا رشک کی ماری دنیا ہے
ایک صحیفہ ایک وظیفہ ایک طریقہ سب کا ہے

پیار ہمارا ہنسی تمہاری تہمت سارے عالم کی
راہِ عام یہ موسمِ گل میں مشق ہے جورِ پیہم کی
ذہن ہمارا یاد تمہاری دھیان زمانے کے غم کا
جیسے پست و بلند جہاں میں زندہ رہنا بے دم کا
روپ تمہارا رنگ ہمارا طعنے سہنے لوگوں کے
کم تو نہیں ہیں اس دنیا میں مارے من کے روگوں کے
قرب تمہارا سوز ہمارا خطرہ جگ کے تماشے کا
ایک ہنڈولے کا ہچکولا ایک تبسم لاشے کا
خوشی تمہاری رنج ہمارا روٹھنا سننا جھٹ پٹ کا
چاند چھپے کالی بدلی میں یا ہے نظارہ گھونگھٹ کا
ناز تمہارا تڑپ ہماری وسوسے دل میں ایسے بھی
بیوہ کی قسمت کا ستارہ جیسے ڈوبے چمکتے ہی
آس تمہاری پیاس ہماری اس پہ سماج کی سفاکی
جیسے جوانی دیوانی ہو یا ہو طبع ضعیف کی
درد پرانے ذکر تمہارا گیت نیاز کے خوابوں کے
جیسے بیاباں، جیسے بہاراں جیسے خواب سرابوں کے

ایک نظم

پہلے تو علم و رزق کی دعا مانگا کرتے تھے
اب التجا ہے کہ خدایا ہمیں صرف ایمان عطا کر
دانا کے فلسفہ و دانش نے بیڑا غرق کردیا
کشتی کے پار کرنے کے لیے نادان ناخدا عطا کر

مریخ اور چاند کی منزلیں "الحمد" لیکن
انسان کو خود شناسی کا عرفان عطا کر

ایک خطا میں یارب سب کو سزاوار نہ بنا
حق کی صدا کے لیے کسی کو تو غفران عطا کر

زندہ جنازے دیکھ کر روح کانپ اٹھتی ہے
دھرتی کو اے خدا زندہ دل انسان عطا کر

بے کس نیاز صرف اسی احسان کا طالب ہے
کہ اگر راہ تاریک ہو تو نور کا فیضان عطا کر

(ترجمہ: نیاز ہمایونی)

تیری دنیا رنگ رنگیلی

تیری دنیا رنگ رنگیلی
میرا روپ نہ کچھ بہروپ الا

تیری دنیا رنگ ڈھنگ کی
میری دنیا بکھرے بادل

تیری دنیا موج و طوفاں
میری دنیا ساحل سی شل

تیری دنیا چیت کا میلہ
میری دنیا ویراں بے کل

تیری دنیا سندر سپنا
میری دنیا آنکھ سے اوجھل

میری دنیا پیاس ہرن کی
میری دنیا رمتا بادل

تیری دنیا رنگ رنگیلی
میرا روپ نہ کچھ بہروپ! الا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

کالی اندھیری رات

ساون کی برسات! الا یہ کالی اندھیری رات
درد ملا سوغات! الا یہ کالی اندھیری رات

ہجر کی کالی رات میں میں نے اشک کے دیپ جلائے
ایسی پاپن رات تھی جس سے پلک جھپک نہیں جائے
کیسے ہوئی پربھات! الا یہ کالی اندھیری رات
ڈوبتے سورج کے خوں کا وہ رچا روح میں رنگ
آہوں میں دل ڈوبا ڈوبے کوہ میں جوں آہنگ
لرزی شمعِ حیات! الا یہ کالی اندھیری رات
شاخ جھکائے پیڑ کھڑے ہیں بالکل گم سم جیسے
ہجر میں میں نے عمر گزاری پیارے بالکل ایسے
غم سے نہ کھائی مات! الا یہ کالی اندھیری رات
جیسے کوئی قید و قفس بسر کرے اوقات
ملی نہ مجھ کو دل کے الجھن ہی سے ویسے نجات
چین نہیں ہیہات الا کالی اندھیری رات
درد ملا سوغات الا یہ کالی اندھیری رات
درد ملا سوغات الا یہ کالی اندھیری رات
ساون کی برسات الا یہ کالی اندھیری رات

(ترجمہ: الیاس عشقی)

بین

بھیا اپنے دیس میں سب دکھ درد سے ہیں ہلکان الا
پھر میں کیسے کھیل میں پڑ کر ان سے بنوں انجان الا
کل میں گیا تھا خالہ کے گھر تو اس نے یہ رو رو کے کہا
ناج نہیں سب گھر ہے پریشاں ناخوش ہے مہمان الا

گیا ممانی گھر میں تو لپٹایا اور پیار کیا
چادر میلی، دری پھٹی تھی ٹوٹے کھاٹ کے بان الا

گیا چچی کے پاس تو اس نے ہوکر یوں بے حال کیا
بیٹا گھر کا دیا بجھا اور ماں کا مٹ گیا مان الا

دادی کے گھر گیا تو گھر کی حالت سے دل بھر آیا
کیا اس بے چاری سے ملتا دکھ میں تھی اس کی جان الا

نانی سے جب ملا تو نانی رو رو کر یہ کہنے لگی
جان کو چوروں کے روتی ہوں لے گئے سب سامان الا

ماموں کھیت پہ خالو کنویں پر نانا تھا بازار گیا
دادا گیا تھا بھنگ گھوٹنے بیٹھک تھی سنسان الا

وہاں سے ہوکر گاؤں میں آیا گاؤں والے ہراساں تھے
چہروں پہ ناداری کے سائے کھوئے ہوئے اوسان الا

میرا ملک ملیر سہی پر ماری ہو تو ملیر بھی ہے
دیکھ کے اس کی حالت دل ہوتا ہے بہت حیران الا

میں کم سن مجبور یہ حالت دیکھوں جب ہر آن الا
پھر میں کیسے کھیل میں پڑ کر ان سے بنوں انجان الا

(ترجمہ: الیاس عشقی)

گاؤں کی گوری

کون دیس سے آئی گوجری پہنے لال لباس
دکن سے میں آئی ہوں پورب میں ہے میرا نواس

الھڑ پن سے ناز کرے کیوں آنکھیں نہیں ملائے
دور ہی رہنا پاس مرے جو آئے وہ پچھتائے

گاگر میں کیا لے کے چلی ہے بتا تو اس کے دام
پانچ روپے دکھلا پھر لینا مکھن دودھ کا نام
پانچ روپے نہیں اس کے لیے دو میٹھے بول تو بول
کیسے بات کروں میرا ساجن گاؤں میں ڈانواں ڈول
تجھ سے بات کروں اور میری ساس اگر سن پائے
اس کے دل میں میل آئے تو کون اسے سمجھائے
کیسے تجھ سے بات کروں میرے دیور ہیں شہزور
تھوڑی سی اس بات پہ ہوگا سارے گاؤں میں شور
کیسے تجھ سے بات کروں میری نندیں ہیں بن بیاہی
تو جان اپنے گھر کی میں نے اپنی بات بتائی
کیسے تجھ سے بات کروں مرے بچے ہیں معصوم
ان کی ہنسی کے کیا معنی ہیں تجھ کو کیا معلوم
کیسے تجھ سے بات کروں مرا بھرا پُرا گھر بار
شادی بیاہ کا بھی تیرے گھر سے کوئی نہیں بیوہار
چل گوری نادان نہیں میں مت کر مجھ سے ٹھٹھول
تو بھی کنواری میں بھی کنوارا ہنس کے بچن دو بول
(ترجمہ: الیاس عشقی)

بیجل بہروپ

دوست ہمارے دیس میں آیا رائے بیَل کا روپ لیے
ہم بھی نکلے ساز بجانے بیجل کا بہروپ لیے
عشق ہمارے پاس جب آیا نئے نئے انداز دکھائے
ہم نے اسے یوں دل میں رکھا جیسے کوئی راز چھپائے

حسن ہمارے سامنے آیا جیسے ناچے مور کوئی
دوش پہ اپنے بال بکھیرے جیسے گھٹا گھنگھور کوئی
پریت کی ریت نرالی دیکھی سوہنی اور چڑھتا طوفان
چاندنی رات احساس کا دریا طوفانی ہر آن
درد ہمارے در پہ آیا جیسے کوئی گداگر ہو
دل دیا ہم نے دان میں اس کو ہم سا کوئی تونگر ہو
رکتی کیا رفتار ہماری ہم تھے دشواری کے پلے
لاشوں پہ سے ایسے گزرے جیسے کوئی پتھر پہ چلے
لوگ ہمارے پاس جب آئے ذات کذات کی بات چلی
چلے قلندر بن کر ہم بھی دھرم کرم کی چھوڑ گلی
وقت ہماری راہ میں آکر سیسے کی دیوار بنا
ہم نے اس کو زیر کیا تو عظمت کا مینار بنا
ہم تو اب بھی وہیں کھڑے ہیں جہاں کسی نے چھوڑا تھا
رندی رمز کو سمجھا تب بھی فرق پڑا ہے تھوڑا سا
(ترجمہ: الیاس عشقی)

نعیم دریشانی☆۷۲

نعیم دریشانی کی بابت تنویر عباسی نے اپنے ایک مضمون میں جدید شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ نعیم دریشانی ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سندھی شاعری میں نئے نئے تجربے کیے ہیں اور اس اعتبار سے وہ ایک جرأت مند شاعر ہیں، انھوں نے سندھی میں 'نثری نظم' کو رائج کرنے کی بھی کوشش ہے۔ ان کا مجموعہ ''اوندھ جو بھیٹ'' (اندھیرے کا جزیرہ) سندھی اکادمی کی طرف ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔

نعیم دریشانی کے کلام سے اقتباس

اندھی لہر

نخل ظلمت کے کھڑے ہیں ہر طرف
ہر طرف اڑتے ہیں پتے بے سبب
سانپ کے سے من پڑے ہیں ہر طرف
موت کی خنکی ہے اب اور فاصلے
ہے فضا اِک لرزِ پیہم میں گم
چار جانب چپ کے ہیں سو سلسلے
راگ بھی پنچھی کے سرگم میں ہیں گم
شور پل میں خامشی سے جا ملے
اجنبی انساں کا ہے تجھ پر گماں
دوڑی شریانوں میں ظلمت بن کے جاں
ریماں ہے اور تو ہے گم ہم گم سم بے زباں
اپنے سورج کی شعائیں بن گئی ہیں کیوں سیاہ
چاندنی بھی ہے سیاہ مہتاب کی
تو بھی اسٹیر بڑھا ہاں اجنبی
بڑھ رہی ہے دیکھ وہ اندھی لہر
دم میں ہوں گے ہم کہاں اے اجنبی

وفا ناتھن شاہی☆۴۳

وفا ناتھن شاہی ۱۵ رمئی ۱۹۴۳ء کو مشرقی پنجاب کے شہر ہنڈیا امرتسر میں پیدا

ہوئے اور قیامِ پاکستان کے بعد ان کے والدین ہجرت کر کے خیر پور ناتھن شاہ سندھ میں آباد ہوئے۔ انھوں نے سندھی زبان کی تعلیم ابتدائی درجوں ہی سے حاصل کی اور ۱۹۶۲ء سے باقاعدہ سندھی میں شاعری کا آغاز کیا اور دیکھتے دیکھتے جدید سندھی شعرا میں اپنی شناخت قائم کرلی۔ رسالہ سہ ماہی "مہران" نے ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> وفا کا پیدائشی وطن سرزمینِ پنجاب ہے لیکن وہ اپنی روح کی گہرائیوں کے ساتھ ٹھیٹھ سندھی زبان اور ادب میں غرق ہوگیا ہے جس کی وجہ سے اس کے کلام میں اہلِ زبان کی پختگی پیدا ہوچکی ہے۔ اس کا اندازِ بیان نہایت دل کش اور پیارا ہے اور جمالیاتی عناصر نے اس کی شاعری کو منفرد رنگ بخش دیا ہے۔

وفا ناتھن شاہی کے کلام سے چند اقتباسات

دلاسا

زندگی میں تو بڑی بات نہیں کہلائی
یہ ملاقات کی حسرت یہ غمِ تنہائی
ضبط کر غم کو، چھپا آنکھوں کی بے چینی کو
پا کے غمگیں تجھے کچھ لوگ ہنسیں ایسا نہ ہو
آج کے روٹھے کسی روز ملیں گے آخر
پھول فرقت میں بھی یادوں کے کھلیں گے آخر
کچھ بڑی اتنی تو راہوں کی جدائی بھی نہیں
گردشِ وقت سے دل اپنے پریشاں ہی سہی
زندگی فکر و خیالات کا طوفاں ہی سہی

مل ہی جائے گا سفینوں کا کنارہ اِک دن
پا ہی لیں گے کسی تنکے کا سہارا اِک دن
ہو نہ بددل کہ بہت غم کی سحر بھی ہوگی
زندگی ہے تو بہرحال بسر بھی ہوگی

(ترجمہ: الیاس عشقی)

آخری علاج

کب تلک ہوگی سفارش پہ سفارش کی تلاش
کب تلک در پہ رئیسوں کے کوئی سر کو جھکائے
کب تلک کوئی مقدر ہی سے اپنے شرمائے
کب تلک کوئی سہارے سے بھی محروم رہے
کب تلک کوئی جلائے جائے قبروں پہ چراغ
کب تلک کوئی مزاروں کی بہاریں لوٹے
کب تلک کوئی ستم سارے زمانے کے سہے
یہ فرشتوں سے مقدس یہ خدا کے نائب
یہ شریعت کے نگہباں یہ پکے مومن
وطن و قوم کے ہم درد و وفادار رئیس
یہ حقیقت کے پرستار یہ مخلص محسن
سب زر و سیم کی دیوی کے پجاری نکلے
مشکلیں جتنی تھیں سب دولت سے ہوئی حل کہ نہیں
مفلسی یوں ہی رہی زر نہ تھا قسمت میں لکھا
ذہن و اعصاب بتاؤ تو ہوئے شل کہ نہیں
اب تو رشوت ہی میں مزدوری ملے گی ہم کو

میرے محبوب مجھے لا کے دے زیور اپنا
سچا ہوتا نظر آتا ہے مجھے ہر سپنا
کب تلک ہوگی سفارش پہ سفارش کی تلاش
کب تلک در پہ کوئی سر کو رئیسوں کے جھکائے

(ترجمہ: الیاس عشقی)

وائی

ہاتھ میں ساقی کے اب ہے زہر سے پُر ایک گلاس
زندگانی ہے اداس
کتنا بے معروف ہے اپنی زندگی کا فلسفہ
بے دلی ہے اور یاس
عشق ہے شہباز دل دے کر ہوں اس کو شرمگیں
خون کی ہے اس کو پیاس
ہے سیاہ گھنگھور آوارہ گھٹاؤں کا ہجوم
ماہ رُخ کے آس پاس
زہر سے مہران کالا سرخ خوں سے ہے چناب
اَن گنت صدیوں کی پیاس
ہاتھ میں ہیں دل کے ٹکڑے اور دامن میں حذف
آنکھ ہے جوہر شناس

(ترجمہ: الیاس عشقی)

دھندلکا

اک تجلی کی طرح یک ستارے کی طرح
میرے مدہوش خیالوں سے نہ اس طرح سے کھیل

سر بسر سحر سہی تو مجھے تسلیم نہیں
موج مے بن کے پیالوں سے نہ اس سے کھیل
کہکشاں راہِ طلسمات نہیں ہے کوئی
کیوں گزرتا ہے مشیت کی گزرگاہوں سے
حسن کیوں نذر ہوش گاہ زمانہ بن جائے
عشق کس واسطے پھر الجھے شہنشاہوں سے
تو کہ پردیسی ہے پردیس چلی جائے گی
اور میں اک ٹوٹے ہوئے ساز کے نغمے کی طرح
گردشِ جام کے آغوش میں گر جاؤں گا
تیرے چہرے کے تصور کے دھندلکے کی طرح

(ترجمہ: الیاس عشقی)

(ب) عہدِ جدید کی جدید تر نسل

دریا کی روانی عبارت ہے دو کناروں کے بیچ مسلسل بہتے ہوئے پانی کی روانی سے۔ ہر موج اپنی پیش رو موج کا دامن تھامے ہوئے ہونے کے باوجود اپنا جداگانہ وجود اور تشخص رکھتی ہے۔ ادب میں بھی روایت کا تسلسل یوں ہی قائم رہتا ہے، ہر تازہ نسل اپنے بزرگوں کی چھوڑی ہوئی میراث میں سے بہت کچھ تو قبول کرتی ہے، اسے سینے سے لگاتی ہے اور اس کے نئے معنیاتی امکان تلاش کرتی ہے۔ لیکن بعض باتوں کو اذکارِ رفتہ سمجھ کر متروکات کے کاٹھ گودام میں بھی ڈال دیتی ہے۔ یہ نسل بدلتے ہوئے ماحول، مزاج کے مطابق اپنے اظہار کے لیے نئے وسیلے بھی ڈھونڈتی ہے، تجربے کی آب جو میں تخلیقی شخص کو اپنے حصے کا پانی ضرور شامل کرنا ہوتا ہے۔

سندھی شاعری میں تازہ واردانِ بساطِ دل کی رفتار گزشتہ تین چار عشروں میں خاصی تیز رہی ہے۔ اور ایک اندازے کے مطابق اس وقت سندھ میں سندھی شعرا کی

تعداد ستر اسی ہزار کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے اور اگر سرحد کے اُس پار شعرا کو بھی اس فہرست میں شامل کرلیا جائے تو یہ تعداد ایک لاکھ سے متجاوز ہوجائے گی۔ یہ بات سندھی زبان و ادب کے امکانات کے ایک پہلو کی طرف نشان دہی کرتی ہے۔

۱۹۸۵ء۔ ۱۹۹۰ء کے بعد شریکِ بزم ہونے والوں کی فہرست خاصی طویل دکھائی دیتی ہے۔ لیکن جن لوگوں نے اپنے قد و قامت کی شناخت قائم کرائی ہے اور جن کی آواز پہچانی جانے لگی ہے۔ ان میں مظہر لغاری، ج ع منگھانی، ایوب کھوسو، حسن درس، سعید میمن، حسن مجتبیٰ، ایاز جانی کوی، وسیم سومرو، بخش مہرانوی، اثر، سندھو، نسیم گل، رخسانہ پریت چنڑ، روبینہ ابڑو، اقبال رند، جاوید ساغر، ارباب مصطفیٰ اور فرزانہ شاہین وغیرہم کے نام شامل ہیں۔ ج ع منگھانی، جان خاص خیلی، وسیم سومرو، امتیاز ابڑو، ارشاد کاظمی، پشپا ولبھ اور عطیہ داؤد نسبتاً سینئر نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی اپنی جداگانہ شناخت قائم کرچکے ہیں۔ خاص طور پر ج ع منگھانی، عطیہ داؤد اور پشپا ولبھ جدید سندھی شاعری میں نثری نظم اور فیمنسٹ (feminist) رویوں کی نمائندہ فن کار ہیں۔ پشپا ولبھ اور عطیہ داؤد کے تذکرے اسی باب میں پہلے کیے جاچکے ہیں۔ یہاں ہم ج ع منگھانی کا ذکر کرنا چاہیں گے کہ وہ نہ صرف جدید سندھی شاعری کا ایک نمایاں اور اہم نام ہیں بلکہ سندھ میں فیمنسٹ تحریک کی سرگرم رکن بھی ہیں۔ وہ جدید شاعری میں شہری طرزِ احساس اور شہری اندازِ نگارش کی نمائندگی کرتی ہیں۔ چنانچہ اُن کی شاعری کے موضوعات بھی شہری زندگی کے حاشیے پر رینگتے ہوئے 'آدمی' کی افتاد سے وابستہ ہیں۔ خاص طور پر صنعتی و معاشرتی شہروں میں عورتوں کو درپیش مسائل اور مصائب سے وہ ہم کلام دکھائی دیتی ہیں۔ ج ع منگھانی کا مجموعہ کلام ''خوابن جا ایوان'' چند سال قبل شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے اپنے ادبی نظریات اور تصورات کی وضاحت کی ہے۔ تظلم اور استحصال کی ہر صورت کو اپنا آدرشی حریف خیال کرتی ہیں اور بالخصوص معاشرے میں عورت کی پس ماندگی کو انسانی توقیر و فضیلت سے تبدیل کرنے کی خواہش رکھتی ہیں۔ 'خوابن جا ایوان' میں جدید شاعری کی کم و بیش سب اصناف پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس

میں غزل، نظم، گیت، وائی، ترائل، ہائیکو، سانیٹ، دوہا، رینگا، چھتارا سب ہی شامل ہیں۔ جو تخلیقات ج ع منگھانی کی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ج ع منگھانی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے تاج بلوچ نے لکھا ہے کہ جب جذبوں اور احساسات کے کومل کنول درد کے پاتال سے باہر نکلتے ہیں تو ج ع منگھانی کی شاعری جنم لیتی ہے۔ ان کی شاعری میں رومانی عناصر کے ساتھ رجز کا وہ عنصر بھی شامل ہے جس کی بنا پر ان کی شاعری پیٹھ کی بجائے سینے پر گولی کھانے پر آمادہ کرتی ہے۔

ج ع منگھانی شاعری کے علاوہ نثر نگاری میں بھی بہت شغف رکھتی ہیں۔ انھوں نے شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کے شعری پیکر اور لفظیات پر نہایت اہم کام کیا ہے اور ان کے مطالعے کا حاصل ایک کتاب کی صورت زیرِ ترتیب ہے۔ وہ افسانہ نگاری اور ناول نویسی میں بھی اپنی شناخت قائم کر چکی ہیں۔ چنانچہ ان کا ناول ''رج'' سندھ کے سماجی پس منظر کا ایک اہم ناول ہے۔

ج ع منگھانی سندھی زبان کے اہم ادبی جریدے ''سوجھرو'' کراچی کی ایڈیٹر اِن چیف بھی ہیں۔

ج ع منگھانی کے کلام سے اقتباس

غزل

تاج پتھر کا تخت پتھر کا
آدمی کا ہے بخت پتھر کا

کتنے سنگین درد سہتا ہے
قلب مضطر ہے سخت پتھر کا

راہ ملنے کی سوجھتی ہی نہیں
کتنا ظالم ہے دشت پتھر کا

پک گئے کھیت سب جدائی کے
برہ کاٹے درخت پتھر کا

مل گیا جو وہ سب قبول ہوا
خاک پتھر کی خشت پتھر کا

کیوں سہوں رسم سنگساری کی — وقت بے وقت گشت پتھر کا
ذکر کس کا ہوا ہے منگھانی — آدمی کہ کرشت پتھر کا

(تخلیق و ترجمہ: ج ع منگھانی)

نظم

شہر میں
جب چلیں
حق و ناحق کی باتیں
کہنا پڑا
سب سے انصاف ہوگا
احتساب کے بعد
بدلے پرانے ہیں ہوتے
بھولے بھی نہیں جاتے ہیں
موئن جو دڑو سے بھی پہلے
میرے تکلم کے بعد
تمام تہذیبیں، مذاہب
سب کھنڈر، سب ویرانے
سب کھیت اور کھلیان
کیا بستی کیا شمشان
سب زندہ اور مردہ پہچان
میرے پیچھے لپکے آتے ہیں
تعاقب کرتے ہیں
دوڑ رہے ہیں

نظمیں

(۱)

تم اگر چاہو
میں تمھاری طرف سکڑ کر دیکھوں
تو آپ کو
خوددار بننا ہوگا
بردبار اور باوقار بننا ہوگا

(۲)

تمام توقیریں
تمام احترام
اس کے لیے
جو بھوکا تو ہے
لیکن مانگتا نہیں

(۳)

بھوکا فرد
دنیا کی پیشانی پر
کالا دھبا ہے

(۴)

میری چوکھٹ پر
وہ قدم رکھے

جس کی چوکھٹ پر
کسی نے قدم نہ رکھا ہو

(۵)

دھرتی سے پیار کر
جو تم پر
بسنت رُت میں
پھول اور خوشبو نچھاور کر کے
اپنی غیر مشروط محبت کا
اظہار کرتی ہے

(۶)

پیار اور نفرت
دونوں ایسے
جیسے جیون کے لیے
دھوپ اور چھاؤں

(۷)

میری معذرت
قبول فرمایئے
گر میں آپ سے اتفاق نہ کروں
(جو متوقع ہے)
کیوں کہ

میں نے رات کو دن
اور دن کو رات
نہیں تسلیم کیا

(۸)
فقیر کی ضد
ہر دو عالم کے لیے
کچی گالی ہے

شیخ ایاز نے نئے شاعروں کی شاعری پر مشتمل انتھولوجی ''ڈیا ڈیا لاٹ اساں'' (دیا دیا ہم لاٹ) جسے مظفر چانڈیو نے ۱۹۹۲ء میں ترتیب دے کر سندھیکا، کراچی سے شائع کیا ہے، نہایت وسیع النظری اور فراخ دلی کے ساتھ تازہ واردانِ شعر وسخن کا خیرمقدم اور استقبال کیا ہے اور اس کتاب میں شامل کم وبیش سب شاعروں پر فرداً فرداً اظہارِ خیال بھی کیا ہے اور اجتماعی طور پر بھی ان کے روشن تر امکانات کی شہادت بھی دی ہے۔ اور کہا ہے کہ اس نسل ہی نے بالآخر سندھی شاعری کی زمامِ شعر کو استوار رکھنا ہے۔

حسن درس کی غیر معمولی نظم ''خانم گگوش'' پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ ایاز نے لکھا ہے کہ ''اگر سبطِ حسن اس نظم کو پہلے دیکھ لیتے اور سمجھ لیتے تو شاید اپنی کتاب ''انقلابِ ایران'' میں ترمیم کرنے کی سوچتے۔'' اس نظم میں حسن درس نے جو خوب صورت تشبیہات استعمال کی ہیں، ان کی جانب شیخ ایاز نے خصوصی طور پر توجہ مبذول کرائی ہے کہ ''ان کی وضاحتیں ان کی خوب صورتی میں مزید اضافہ کرنے سے قاصر ہیں۔ شیخ ایاز نے حسن درس کی نظم ''خانم گگوش'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ حسن درس نے اس نظم میں جس تاریخی بصیرت اور دوبینی کا ثبوت دیا ہے، اس سے ایک نوجوان پاکستان شاعر سے امید نہیں کی جاسکتی تھی۔ کیوں کہ یہاں تو عام طور پر ''سبز عینکیں آنکھوں پر چڑھالی گئی ہیں۔''

حسن مجتبیٰ کی نظم ''۲۱ر جنوری''، ''گناہ جھڑی کاری رات''، ''بلیک اپریل''،

''اینٹی کلائمکس'' کو شیخ ایاز نے بطورِ خاص خوب صورت جدید نظم قرار دیا ہے۔ اور ان نظموں میں جو تشبیہ و استعارے استعمال کیے گئے ہیں، وہ بلاشبہ کسی بھی مغربی زبان کے 'جدید شاعر' کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں۔ شیخ ایاز جیسے عہدِ جدید کے امام سے جسے عالمی ادب پر عالمانہ عبور بھی حاصل تھا، اتنا بھرپور تبصرہ اور داد کسی بھی نئے شاعر کے روشن تر امکان کی بشارت دیتی ہے لیکن ساتھ ہی اس پر مستقبل سازی کی ذمہ داری میں غیر معمولی اضافہ بھی کردیتی ہے۔

''شبنم گل'' ایک ایسی جدید شاعرہ ہیں جس نے مردوں کے سماج میں عورتوں کی زبوں حالت اور استحصال کے خلاف اٹھنے والی آوازوں کا ساتھ دیا ہے۔ ان کی نظموں ''مصلحت''، ''خاموشی''، ''ان چیل گالھیوں'' (اَن کہی باتیں)، ''وقت'' وغیرہ ہیں۔ سندھ کی بیدار ہوتی ہوئی نئی عورت کا احساس اور عزم موثر انداز میں جھلکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی بعض نثری نظموں میں انگریزی لفظوں کے استعمال سے نئی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں بعض انگریزی الفاظ ہمارے روزمرہ کا حصہ بن چکے ہیں لیکن بعض ایک قسم کی مغائرت پیدا کرنے کا سبب بھی ہیں۔

بخشش مہرانوی کی نظموں میں ''تاریخ ہاریل لشکر جیاں'' (تاریخ سے ہارے ہوئے لشکر سے)، ''اجاتل پند چو ہیجرو'' (اجنبی رستوں کے بیچ پشم)، ''کیر آھے، کو بھی نہ آھے'' (کون ہے، کوئی بھی تو نہیں ہے) وغیرہ نئے طرزِ احساس کا اظہار کرتی ہیں۔

وسیم سومرو نئے لوگوں میں ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نثری نظم کے علاوہ شاعری کی دیگر اصناف میں بھی دادِ سخن دی ہے۔ ان کی شاعری میں لفظ و خیال سے پیدا ہونے والے مترنم آہنگ کی شیخ ایاز نے بھی بطورِ خاص داد دی ہے۔ وسیم سومرو نے نظم کے علاوہ گیت، غزل اور وائیاں بھی لکھی ہیں جن میں نئے موضوعات، نئے خیالات اور نئے طرزِ احساس کا اظہار ہے۔

دارا ابڑو کو شیخ ایاز نے دانشور ادیب اور شاعر کہا ہے۔ ان کی نظموں میں جدید ٹیکنالوجی سے پیدا ہونے والے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ ''کمپیوٹر ڈکندو رھندو'' (کمپیوٹر

چلتا رہے گا)، ''اندھو اھیاں'' (ہم اندھے ہیں) وغیرہ ہیں جو نئے موضوعات پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی انگریزی الفاظ سے نئی زمانے کی فضا سازی کا کام دیا گیا ہے۔ ان کی نظموں میں انٹلکچوئل فضا کا اظہار معنویت میں تو اضافہ کرتا ہے لیکن سادہ پسندی اور تاثر کو مجروح کرتی ہے۔

کوی اثر اور امتیاز ابڑو آزاد نظم کے شاعر ہیں۔ سندھی شاعری میں آزاد نظم کی روایت کو قائم ہوئے پچاس سال سے زائد ہو چکے ہیں اور اس صنفِ سخن کو شاعروں نے اپنی تخلیق کاری سے بار آور بنا رکھا ہے۔ نئی نسل کے شعرا سے آزاد نظم کی لفظیات، تشبیہات اور امیجری کو وسعت دی ہے۔ اثر کی نظموں میں ''تاراج گاؤں کا ایک منظر'' اور ''آشوب'' عمدہ نظمیں ہیں۔ اثر نے غزل اور وائی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

امتیاز ابڑو نظموں میں ''وصیت نامو'' (وصیت نامہ)، ''سات جی موسم'' (موسم وصال کے)، ''تنجھی بھر میں ویٹھل ماٹو'' (تیرے پہلو میں بیٹھا ہوا آدمی)، ''موکھی تنجھی گھر جے آھے'' (مجھے تیری ضرورت ہے)، ''اسانکھی پنجھو رقص مٹائی ڈیو'' (ہمارے رقص ہمیں واپس کردو)، ''گم تھیل جھنڈو'' (گم شدہ پرچم) وغیرہ اہم نظمیں ہیں جن میں نئی نسل کے طرزِ احساس فکری انداز اور عملی رویوں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ کوی نے آزاد نظموں کے علاوہ گیت، وائی اور غزل بھی لکھی ہیں، ان کی شاعری میں ترنم اور موسیقی کی کارفرمائی نمایاں ہے۔

امر سندھو نئی شاعرہ ہونے کے باوجود نہایت گہرے مشاہدے کی شاعرہ ہیں اور وہ اپنے اردگرد کے ماحول کو ایک ذرا مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تہذیبی وابستگی اور سیاسی کمٹ منٹ کی سنجیدگی ملتی ہے اور روشن تر امکانات کا سراغ دیتی ہیں۔

جان خاص خیلی اور ارشاد کاظمی کی شاعری اپنی پہچان قائم کر چکی ہیں۔ ارشاد کاظمی بھی زیادہ تر نثری نظم لکھتے ہیں، ان کے ہاں معاشرتی معروضیت کے ساتھ ساتھ رومانی تصورات بھی کار فرما رہے ہیں۔ ان کی پسندیدہ نظموں میں ''آئی بینک''، ''توں

موتکھی سیاری وارا موسم ماں سٹھو لگندی آھن" (تو مجھے سردی کے موسم میں اچھی لگتی ہے)، "المیو" (المیہ)، "توکھی حاصل کرن لاء" (تجھے حاصل کرنے کی خاطر)، "محبت" اور "یاد" ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

جان خاص خیلی کی شاعری کا تناظر نسبتاً زیادہ وسیع ہے کہ جہاں وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے اپنے موضوعات ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہیں عالمی سطح پر پیدا ہونے والے انسانی آلام، مصائب بھی انھیں اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ چنانچہ بیجنگ میں طلبہ پر فائرنگ کے حادثے پر انھوں نے جو نظم لکھی ہے، اس پر شیخ ایاز نے بطورِ خاص داد دی ہے۔☆۵۷

سعید میمن نے نظم، گیت وغیرہ کے ساتھ ساتھ غزل بھی لکھی ہے، ان کی غزل جدید غزل کی نمائندگی کرتی ہے اور اس احساس کو تقویت پہنچاتی ہے کہ غزل کی صنف مسلسل ارتقائی منازل طے کرتی رہی ہے۔ بعد میں اپنی غزل میں بھی صوتی آہنگ سے معنی آفرینی کا کام لیتے ہیں۔

ایاز جانی نے غزل، نظم، وائی اور گیت گویا شاعری کی سب اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل کو نیا آہنگ اور نئی حسیت دینے میں ان کی کوشش کو خصوصی اہمیت دی جانی چاہیے۔ وہ اپنے بعض ہم عصروں کے مقابلے میں فنی التزام کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔

مجموعی لحاظ سے جدید تر شعری افق میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوئی ہے۔ نئے نئے موضوعات، نئے طرزِ احساس، نئے فکری رویے اور نئی جذباتی وابستگیوں کے ساتھ ساتھ نئی نسل نے زبان و بیان کے معاملے میں بھی اپنی پیش رو نسل سے مراجعت کا راستہ اختیار کیا ہے اور اپنے اظہار کے وسیلے خود تراشنے کی کوشش ضرور کی ہے جس میں انھیں کامرانی اور کہیں ناکامی حاصل ہوئی ہے لیکن اتنا ضرور ہوا ہے کہ جدید تر شعرا کے ہاں قدیم سندھی زبان اور محاورے پر حد سے زیادہ بڑھا ہوا اصرار جو ساٹھ ستر کی دہائی والی نسل کے ہاں ملتا تھا، اس میں قرار واقعی کمی ہوئی ہے۔ کیوں کہ اس دور میں بعض لوگوں نے قدیم سندھیت کے احیا کے نام پر سندھی زبان میں سنسکرت کے مردہ لفظوں کو

بھی داخل کرنا شروع کر دیا جس کی وجہ سے سندھی زبان نئی نسل کے لیے اجنبی بننے لگی تھی۔ شاعروں کی نئی نسل نے اس صورتِ حال سے شعوری طور پر گریز کا راستہ اختیار کیا ہے اور سندھی شاعری کی زبان کو روزمرہ کی بول چال کی زبان سے قریب تر کیا ہے۔ جدید تر شاعری کے چند نمونے ملاحظہ فرمایئے۔

فلسطینی ماں کی دعا

(جان خاص خیلی)

تیری نرم ہتھیلیوں پر
مہندی رچانے سے بھی پہلے
میں نے یہ بندوق رکھی ہے
تیرے لیے اے میرے لال
گولیوں کی مالا بنائی ہے
پرکھوں کی سوگند کھائی ہے
نسلوں نسلوں بہتے لہو کی
میں نے قسم اٹھائی ہے
دل کے اندر بستے مقتل کے اِک کونے میں
جب ڈھلتے سورج کی کرنیں
تیرے رُخ پر بکھر رہی تھیں
اور لوری کی لہکار سے پہلے
تو نے میری گود میں پیارے
گولی کی آواز سنی تھی

اور تم کچی نیند سے اِک دم
چونک اٹھے تھے

آج صبح ہونے سے بھی پہلے۔
گولی کی آوازیں جو سنی ہیں
آزادی کے گیت ہیں پیارے
آزادی کے گیت
جو تیری آنکھوں میں لہرائے ہیں
رنگ برنگی روشن سائے ہیں
ان گیتوں کی تعبیر وہی ہیں
تجھ کو میرے لال
گولی مالا پہناتی ہوں
نسلوں نسلوں بہتے لہو کا
میں پھر
بدلا لینے کی میں پھر سے
سوگند کھاتی ہوں

(ترجمہ: جاوید ساغر)

خانم گگوش

(حسن درس)

خانم گگوش کی تصویر کے
چوکھٹے میں قید ہے

ایک ملک
جس کی سرحد پر لگی ہیں
اَن گنت پابندیاں
نوجوانی پہ لگی ہیں قدغنیں ہی قدغنیں

اور جب تاریخ کی سگریٹ کو
چوما ماچس کے لپکتے شعلے نے
وقت دہکا، اور دھویں کے ایک ہی کش میں سبھی
درد وغم، رنج والم تحلیل ہو کے رہ گئے
تو کہ بس اب راکھ ہے
ایش ٹرے کی قید میں بکھری ہوئی
بے وقار آثار، بے معنی و بے پندار راکھ

کربلا کی رزم گاہیں بیدار ہیں
اور خوابوں میں بسے ہیں جو حسین
منصفی ہیں اپنے قتلِ عمد کے
اور یزید ابنِ یزید ہر دور کے
اپنی ابدی موت سے ترساں ہوئے
ہر ہزیمت کا وہی عنواں ہوئے
درد کے ہر موسم میں زمین کربلا
تیرے ذرے جاں سپاری کا نیا پیماں ہوئے

درد کی صدیوں پرانی جھیل پر
دیس، پردیس کے پنچھی قطار اندر قطار

صف بہ صف ڈاروں کی صورت اڑتے ہیں
اور ان اڑتے پرندوں کی سبھی پرچھائیاں
جھیل پہ سایہ فگن ہیں

صف بہ صف اڑتے پرندوں کی طرح
توڑ کر سب خوف کی پابندیاں
ہاتھ ڈالے ہاتھ میں
نوجواں لڑکے، بجلی لڑکیاں
محوِ رقص ہیں ٹولیاں ہی ٹولیاں
زندگی ہر دوش ہم آغوشِ حیات
یہ حسین منظر، فضائے مہرباں
تجھ کو اے گگوش رکھے شادماں، پیہم جواں

(ترجمہ: جاوید ساغر)

غزل

(بخشش مہرانوی)

پریت ہے میری پنچھی جیسی — تیری پھرتی شکاری جیسی
تکتے تکتے رستہ آنکھیں — تھر کی پیاسی دھرتی جیسی
جھوٹی رسموں نے یوں گھیرا ہے — امڈے کالی آندھی جیسی
تنکا تنکا بکھرا نشیمن — حالت ٹوٹی ڈالی جیسی
دنیا ایک جوا خانہ ہے — قسمت ہارے جواری جیسی

(ترجمہ: جاوید ساغر)

غزل

(ایاز جانی)

سناٹے میں ہلکا لہجہ بولتا ہے
دم جو گھٹے تو کھولی کمرہ بولتا ہے
پاس پڑوس اور گھر کے باسی اَن جانے میں
مجھ سے تیرے گھر کا رستہ بولتا ہے
"جنگ بقا میں گھر تھا یہ معروف بہت"
ویرانے گھر پہ لٹکا کتبہ بولتا ہے
پیار و وفا، لوگوں کی باتیں جھوٹی ہیں
محل دو محلے، مال و رتبہ بولتا ہے
تشنہ رہا جانی جو بن، اس کارن سے
"حق بخشائل ناری" جیسا بولتا ہے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

یاد

(ارشاد کاظمی)

جب باہر بارش ہو رہی ہو
تب دریچے بند کرنے سے حاصل کیا ہے؟
دروازوں پہ کھٹکے بھلا وہ کب دیتی ہے
کمرہ ہو یا دل دروازہ
دستک کب دیتی ہے بھلا وہ

خفیہ اہل کاروں کی مانند
دھڑ دھڑ کرتی گھس آتی ہے
اونچے پھاٹک ہوں یا بند دروازے
خواہ گھر کی فصیلیں اونچی رکھو
اس کو کب تم روک سکے ہو
دھڑ دھڑ کرتی گھس آتی ہے
اس کو کب تم روک سکے ہو
اس کو کب تم روک سکو گے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

وائی

(سعید میمن)

مرے تصور کا ہر اِک پیکر
چشمِ تخیل منظر منظر
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے!
ہاتھوں بیچ جو لے رکھا ہے
سادہ صفحہ خالی پیپر
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے!
لال لبوں کی چوکھٹ والا
بند ہوا جو باتوں کا در
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے!

رستے میں جو پڑا ہوا ہے
اجلی رنگت والا پتھر
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے

ڈھلے ڈھلائے کتبے کا اک
سادہ سادہ خالی پتھر
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے

میرے من میں جو بیٹھا ہے
شاعر خود کو جو کہتا ہے
مجھ سے لفظ طلب کرتا ہے

(ترجمہ: مظہر جمیل)

غزل

(سعید میمن)

نہ صدمے ہی اکیلے چھوڑتے ہیں
چمٹ جاتے ہیں آ کے جان و دل سے

جنھیں جانا تھا منزل تک ہماری
پڑے رہتے ہیں پیچھے عمر بھر جو

حصار عمر سے نکلوں تو کیسے

نہ سپنے ہی اکیلے چھوڑتے ہیں
کب رشتے ہی اکیلے چھوڑتے ہیں
وہ رستے ہی اکیلے چھوڑتے ہیں
وہ سائے ہی اکیلے چھوڑتے ہیں
کہیں لمحے اکیلے چھوڑتے ہیں!

(ترجمہ: مظہر جمیل)

۱۰

عہدِ جدید فکشن... ارتقائی سفر

افسانہ، ناول، ڈراما... (۱۹۴۷ تا ۱۹۹۰ء)

(الف) مختصر افسانہ

قیام پاکستان کے وقت تک سندھی افسانہ کم و بیش نصف صدی کا سفر طے کر چکا تھا۔ خاص طور پر پہلی جنگِ عظیم کے بعد برپا ہونے والی اتھل پتھل اور ذہنی تناؤ سے جو صورتِ حال ابھری تھی، سندھی افسانہ نے اسے بہت حد تک اپنے آپ میں جذب کرلیا تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں میں اَن گنت ادارے، رسائل و جرائد، اخبارات و مخزن مصروفِ عمل تھے، جو جدید سندھی فکشن کی توسیع اور مقبولیت میں گوناگوں اضافہ کررہے تھے۔ بول چند راج پال کا رسالہ 'سندھو' جو ابتدا میں شکارپور سے اور بعد میں جیکب آباد سے نکل رہا تھا اور جس میں صفِ اول کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ 'سندھی ساہتہ' کے زیرِ اہتمام نکلنے والا رسالہ جو ۱۹۲۵ء سے قیامِ پاکستان تک باقاعدگی سے نکلتا رہا ہے، سندھی فکشن کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لیتا رہا ہے؟ اس کے علاوہ دوسرے اداروں کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے جرائد بھی سلسلہ وار

ناولوں اور طویل افسانوں کی اشاعت کے لیے خاص شہرت رکھتے تھے۔ ان رسالوں نے طویل ناول قسط وار شائع کیے تھے۔ خلیق مورائی کا رسالہ 'ترقی' اور قادر بخش نظامانی کا رسالہ 'خلافت' (جس میں ابتداً جمال ابڑو اور ع ق شیخ کی کہانیاں شائع ہوئی تھیں) اس ضمن میں پیش پیش تھے۔ تھانور داس کا 'دستی کتاب سلسلہ' یا مسلم ادبی سوسائٹی کے اشاعتی سلسلے ہوں یا سمین سندھ لائبریری، سندھی کتاب گھر، باغی پبلی کیشن، آزاد پبلی کیشن، بمبین دنیا، آشا ساہت منڈل، اور اگتی قدم پبلی کیشن وغیرہ اور نہ جانے کتنے ہی دوسرے ادارے، رسالے اور اشاعتی سلسلے تھے جو سندھ کے کم و بیش ہر شہر سے شائع ہو رہے تھے اور جن کی خصوصی توجہ سندھی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کی اشاعت پر صرف ہو رہی تھی۔ ایک اندازے کے مطابق صرف کراچی میں پچپن ادارے، حیدر آباد میں پینتیس، سکھر میں دس، شکار پور میں دس اور لاڑکانہ میں پانچ ادارے اس نوع کی سرگرمیوں میں مصروف عمل تھے۔ انگریزی، اردو، بنگلہ اور مرہٹی زبانوں سے کہانیوں کے تراجم کا دور ابتدائی عشروں میں مکمل ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی تک طبع زاد افسانوں کا ذوق خاصا مستحکم ہو چلا تھا۔☆[1]

یہی وہ زمانہ تھا جب لوگوں میں طویل ناول پڑھنے کا چسکہ پڑ گیا تھا جو قسط وار اخبارات و رسائل یا کتابی سلسلوں میں شائع ہوا کرتے تھے جیسے لعل چند امر ڈنومل کی چوبیس اقساط پر مشتمل 'بھوت ناتھ کی جیونی' اور مکھی میرومل ساگرانی کی ناول 'ہر دل عزیز' جو اٹھائیس قسطوں میں چھپی، یا عثمان ڈیپلائی کی نیم تاریخی، نیم رومانی ناول جو سال ہا سال قسط وار شائع ہوتے تھے۔ اس عہد میں موضوعاتی اعتبار سے بھی زیادہ وسیع تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں رومانی افسانے اور ناول بھی لکھے جا رہے تھے، دھارمک کہانیاں بھی چھپ رہی تھیں، سنسنی خیز جاسوسی و ستی جذباتیت سے لبریز جنسی کتابیں بھی دھڑا دھڑا شائع ہو رہی تھیں لیکن یہی وہ دور بھی ہے جس میں چند باشعور اور ترقی پسند فکر رکھنے والے فن کاروں نے سندھی افسانے کو سوشل ریئلزم یعنی سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل کیا تھا اور سندھی فکشن کو بے سمتی کے صحرا میں بگولے کی طرح بھٹکتے

دینے کی بجائے سندھی معاشرے کی حقیقی صورتِ حال سے منسلک کردیا تھا۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان کے تحت ہی سندھی فکشن کی بے چہرگی رفتہ رفتہ ختم ہوتی گئی اور اس کے اپنے نین نقش اور رنگ روپ ابھرنے لگے تھے۔

سماجی حقیقت نگاری کے حامل جدید افسانے کے ابتدائی خدمت گزاروں میں مرزا نادر بیگ، عثمان علی انصاری، امرلعل ہنگورانی، آسانند ماموترا، گوبند مالھی، تارا چند پھٹیل، آنند گولانی، رام لعل پنجوانی، لچھمن راجپال، کیرت بابانی، پون پنجوانی جیسے لوگ شامل تھے۔ عثمان علی انصاری کے افسانوں کا مجموعہ 'گنج' ۱۹۳۷ء میں شائع ہو چکا تھا اور اس میں شامل افسانے سماجی حقیقت نگاری کے ابتدائی عکس تھے، جن میں سندھی معاشرہ سانس لیتا اور سندھی کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے تھے، مرزا نادر بیگ کی کہانیوں کا مجموعہ 'نادر بیگ مرزا جی کہانیوں' ان کی وفات (۱۹۴۰ء) کے بعد کم و بیش ساٹھ سال کی تاخیر سے شائع ہوا تھا لیکن سماجی حقیقت نگاری کے ابتدائی دور میں مرزا نادر بیگ کی کہانیوں سے صرفِ نظر ممکن ہی نہیں۔ مرزا نادر بیگ، مرزا قلیچ بیگ کے فرزندِ ارجمند تھے، وہ ایک پڑھے لکھے اور عالمی ادب سے روشناس شخص تھے اور جدید افسانہ نگاری کے فن پر گہری نگاہ رکھتے تھے، چنانچہ ان کی کہانیوں میں سماجی مسائل اور انسانی سرگزشت کا حال تمام تر در و بست کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کا اسلوب اتنا سادہ، پُرکار اور زندگی سے قریب تر ہے کہ آج بھی دل کشی رکھتا ہے۔ اسی طرح امرلعل ہنگورانی کے فنی کمال کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے صرف 'ادو عبدالرحمٰن' جیسی شاہکار کہانی کا نام لے لینا کافی ہوگا۔ جو پون صدی گزر جانے کے باوجود اب بھی اتنی ہی تازہ اور موثر ہے جتنی کہ اپنے زمانۂ تخلیق میں تھی۔ تیز پرواز وقت ہے کہ اڑا جاتا ہے مگر اس دور کی بعض کہانیوں کی مقبولیت اور دل کشی میں کمی نہیں آنے پاتی۔ امرلعل ہنگورانی کی کہانی 'ادو عبدالرحمٰن' (بھائی عبدالرحمٰن) اب تک جدید افسانہ نگاروں کے لیے ایک معیار اور چیلنج کا درجہ رکھتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں یہ کہانی ٹہل رام آڈوانی کے مرتب کردہ انتخاب Short sotries of Indian life میں انگریزی روپ میں شامل ہوئی اور اس وقت سے اب تک متعدد عالمی

انتخابات اور انتھرولوجیز (Anthrologies) میں شامل ہوتی رہی ہے۔ اسے بین الاقوامی شہرت اس وقت حاصل ہوئی جب پچاس کی دہائی میں اسے یونیسکو کے زیرِ اہتمام مرتب کردہ انتھالوجی 'دنیا کی بہترین کہانیوں' میں شامل کیا گیا۔ سندھی افسانے میں امرلعل ہنگورانی کی کہانی 'ادو عبدالرحمٰن' کو وہی اہمیت اور فضیلت حاصل ہے جو اردو میں پریم چند کی کہانی 'کفن' کو حاصل ہے۔ ہر چند دونوں کہانیوں کے موضوعات اور اندازِ نگارش ایک دوسرے سے قطعی جدا ہیں۔ فنی معیار کے اعتبار سے بھی دونوں کہانیوں کا تقابل مقصود نہیں ہے کہ دونوں کہانیاں اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے جداگانہ اسلوب کی حامل ہیں بلکہ کہنا صرف یہ ہے۔ لیکن جس طرح 'کفن' کے تذکرے کے بغیر اردو افسانے کا جائزہ مکمل نہیں ہوتا، اسی طرح سندھی افسانے کی تاریخ میں 'ادو عبدالرحمٰن' کا ذکر ضروری قرار پاتا ہے۔ مذکورہ بالا جائزے کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے خاتمے تک جدید سندھی افسانہ اپنے خد و خال واضح کر چکا تھا اور اس کی ایک شناخت بھی قائم ہو چلی تھی۔☆۲

قیامِ پاکستان کے آس پاس شیخ عبدالرزاق راز کے افسانے بھی سندھ کے مقتدر رسائل میں شائع ہو کر عوامی توجہ مبذول کر چکے تھے۔ لطف اللہ بدوی کے افسانوں کا مجموعہ 'دستۂ گل' بھی شائع ہو چکا تھا۔ ہر چند مرزا نادر بیگ ۱۹۴۰ء میں انتقال کر چکے تھے لیکن ان کے منتخب افسانوں یعنی 'موہنی جی ڈائری'، 'موہنی جے دل جی دھڑکن'، 'موہنی جی آہ'، 'پاک محبت'، 'عینک جو آواز' اور 'مس رستم جی' جیسے افسانوں کی گونج ابھی تک موجود تھی۔ پیر حسام الدین راشدی کا افسانہ 'انارکلی' اور عبداللہ عبد کا 'ماستریانی' ابھی تازہ تازہ تھے لیکن اصل دھماکا شیخ ایاز کے افسانوں کے مجموعہ 'سفید وحشی' نے کیا تھا جو ۱۹۴۷ء کے اوائل میں شائع ہوا تو حکومت وقت نے اسے فی الفور بحق سرکار ضبط کرلیا۔ اس اعتبار سے شاید شیخ ایاز پہلے ادیب تھے، جن کی تخلیقی کتاب 'بغاوت' کے الزام میں بحق سرکار ضبط ہوئی ہے۔ 'سفید وحشی' محض ایک افسانوی مجموعہ نہیں تھا بلکہ اس کی ادبی قدر و قیمت اور درجہ بندی سے قطع نظر اپنے انوکھے موضوعات اور نئے اسلوب کی بنا پر اس مجموعہ نے

نئی نسل کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ لیکن اس دور میں شیخ ایاز تنہا نہ تھے بلکہ ترقی پسند لکھنے والوں کا ایک سلسلہ تھا جنھوں نے سندھی افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کے متنوع رنگوں سے دیدہ زیب اور جاذب توجہ بنا رکھا تھا۔ ان میں گلی سدا رنگانی کی طویل کہانی (ناولٹ) 'اتحاد'، تارا میر چندانی کی کہانی 'کول کلی'، جشو کیول رامانی کی 'پدما' شیخ عبدالستار کی 'رحیما'، آنند گولانی کی 'سنگ' اور سائیں داد سولنگی کی 'ملاقات' ایسی کہانیاں تھیں جنھوں نے سندھی افسانے کے دامن کو متعدد جان دار اور پرتاثر کہانیوں سے بھر دیا تھا... آنند گولانی، گوبند مالھی اور گوبند پنجابی اپنی اپنی جگہ نہایت اہم اور معتبر لکھنے والے تھے جن کی ادبی و تخلیقی تگ و تاز نے سندھی ادب کو با رونق بنا رکھا تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان سب لوگوں کے ہجرت کر جانے کی بنا پر یہاں سے وہاں تک ایک سناٹا سا گونجنے لگا تھا۔ لیکن وہاں جا کر ان کی تخلیقی سرگرمیاں اپنے کمال پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہیں اور سرحد پار لکھی جانے والے فکشن میں ان سب کے کارنامے نہایت شان دار اور لائق ستائش ہیں۔ چنانچہ ان لوگوں کے تذکرے 'سرحد پار سندھی ادب' کے باب میں شامل کے جا رہے ہیں۔

یوں بھی یہ زمانہ عجب افراتفری اور شکست و ریخت کا زمانہ تھا۔ سرحد کے دونوں طرف مذہب کے نام پر موت اور ہلاکت نے وہ بھیانک کھیل کھیلا تھا کہ خدا کی پناہ، لاکھوں انسان آزادی کی دیوی کے حضور بھینٹ چڑھا دیے گئے تھے اور اَن گنت شکستہ دل اور دریدہ بدن قافلے تھے جو آگ اور خون کے ابلتے ہوئے وحشت آثار طوفانی دھاروں میں دھکیل دیے گئے تھے کہ جو خوش قسمت اس جہنم سے زندہ سلامت نکل آئیں گے وہ ریزہ ریزہ بکھری ہوئی زندگی کو پھر پلکوں سے سمیٹنے پر مامور کر دیے جائیں گے۔ بے شک اس ماحول میں بھلا کہاں کا ادب؟ اور کیسی ثقافت! اور بقول شخصے:

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

سندھ سے ہجرت کر جانے والوں میں وہ کہنہ مشق ادیب، شاعر، دانشور، پروفیسر شامل تھے جن کے دم سے سندھ کی زبان، ادب، ثقافت، سماجیات اور سیاسیات

میں جوش و خروش اور زندگی آثار سرگرمیاں قائم تھیں اور انھی لوگوں میں وہ نوجوان نسل بھی شامل تھی جو سندھی معاشرے، ادب اور ثقافت میں جدید، ترقی پسند تصورات کو کامیاب و کامران ہوتا دیکھنے کی خواہش مند تھی اور جن کے دم سے سندھ کا ادبی افق جگمگاتا تھا۔☆۳

سندھ کا شہری معاشرہ بالعموم ہندو آبادی پر مشتمل تھا اور ان لوگوں کے جاتے ہی شہر کے شہر سنسان اور خالی لگنے لگے تھے۔ تاآں کہ اس خلا کو ہندوستان سے آنے والے مہاجرین نے پُر کیا۔ شہروں میں مہاجروں کے مجتمع ہو جانے کا ایک بنیادی سبب بھی یہی رہا ہے۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ادبی محفل میں قدرے خاموشی طاری رہی تھی، جو تھوڑی بہت چہل پہل تھی بھی تو وہ شعری محفلوں تک محدود تھی جہاں فوری ردِعمل کے اظہار کی کوئی نہ کوئی صورت نکل آتی ہے، اردو لکھنے اور بولنے والوں کی آمد اور اشتراکِ عمل سے مشترکہ سندھی اردو مشاعرے اور کانفرنسیں بھی منعقد ہو رہی تھیں اور ابتدا میں یوں لگتا تھا جیسے سندھ میں ذولسانی اور مخلوط تہذیبی معاشرہ وجود پانے لگا ہو لیکن آہستہ آہستہ اہلِ سیاست اور گروہی مفادات نے ان خوابوں کو شرمندہ تعبیر نہ ہونے دیا اور شہری و دیہی معاشروں کے مابین معاملات بیگانگیت کی طرف پیش قدمی کرتے چلے گئے، جو یقیناً ایک افسوس ناک امر تھا۔ چنانچہ اس وقت بوئی گئی زہریلی فصل آنے والے عشروں میں کاٹی گئی بلکہ اہلِ سندھ اب تک اس کی زہرناکی کے صدمات جھیل رہے ہیں۔

اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ عبدالرزاق راز نے اپنے مضمون 'مختصر افسانے کا فنی جائزہ' میں لکھا تھا:

''مختصر افسانہ دراصل ترقی پسند تحریک ہی کی توسیع ہے۔ جس کے بانی گوبند مالھی، کیرت بابانی سوبھوگیان چندانی، شیخ ایاز اور رام پنجوانی وغیرہ تھے اسی تحریک کے زیر اثر 'ریگستانی پھول'، 'سفید وحشی'، 'لہریں'، 'طلوعِ صبح'، 'آگتے قدم' جیسے افسانوی مجموعے منظرِعام پر آئے تھے جو سندھی مختصر افسانے کے سفر میں سنگِ میل کا درجہ رکھتے ہیں...''☆۴ ہندوؤں کے ترکِ وطن کر جانے کے بعد اس صنف پر جمود سا طاری ہو گیا

تھا۔ جسے شیخ ایاز کے مجموعہ 'پنھل کھاں پوءِ' (پنھل کے بعد) نے توڑا۔ اس مجموعہ میں 'پنھل کھاں پوءِ' نامی کہانی کے علاوہ سب افسانے وہ تھے جو شیخ ایاز کے پہلے مجموعہ 'سفید وحشی' میں شامل تھے۔

'پنھل کھاں پوءِ' (پنھل کے بعد) کے ساتھ ہی شیخ عبدالرزاق راز کے افسانوں کا مجموعہ 'ڈاک بنگلو' شائع ہوا اور اسی زمانے میں مقبول صدیقی (مرحوم) کی مرتب کردہ انتھالوجی 'گل ائیں ٹکھڑیوں' (پھول اور کلیاں) منظر عام پر آئی جس میں متعدد نوجوان افسانہ نگاروں کی کہانیاں شامل تھیں۔ شیخ ایاز کی کہانی کے مجموعے 'سفید وحشی' اور 'پنھل کھاں پوءِ' کے تیس پینتیس سال کے بعد ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ 'جی تند برابر توریاں' ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں بعض کہانیاں پہلے دو مجموعوں ہی سے لی گئی تھیں۔ گویا اس پورے دور میں شیخ ایاز افسانہ نگاری سے دامن گریزاں رہے ہیں۔ اور ان کی بیشتر توجہ شاعری پر مبذول رہی ہے۔

شیخ ایاز کے منتخب افسانوں میں 'سفید وحشی'، 'کھلنی'، 'مسافر مکرانی'، 'رفیق'، 'چار ایکڑ زمین'، 'کارو رنگ' اور 'نوراں' وغیرہ عہد ساز کہانیاں تھیں۔ ان افسانوں میں زندگی کا تناظر وسیع ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ اس وقت جاری تحریکِ آزادی کی دھمک بھی سنائی دیتی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد اس دور کے فکشن کا ایک مرغوب موضوع تھا، چنانچہ شیخ ایاز کے افسانوں میں اس معاصرانہ رجحان کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ 'نوراں'، 'کھلنی'، 'کارو رنگ' وغیرہ ہندو مسلم اتحاد کے موضوع پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب سندھی ادب میں طبقہ وارانہ جانب داری کا رجحان بھی پیدا ہو چلا تھا۔ اور سندھ کے ترقی پسند تخلیق کار، محنت کش اور مظلوم طبقات کے ساتھ اپنی جانب داری کا اظہار کر رہے تھے۔ چنانچہ شیخ ایاز کے افسانے 'رفیق' میں مزدوروں اور محنت کشوں کے درمیان باہمی یک جہتی کا شعور اور مشترک احساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔ لیکن ان کہانیوں میں شیخ ایاز کی کہانی 'چار ایکڑ زمین' سندھ کے دیہی معاشرت کی ناآسودہ فضا کو جس مؤثر انداز میں پینٹ (paint) کرتی ہے، اس کی مثال کم ملتی ہے، اس کہانی میں

غریب کسانوں اور ہاریوں کی زمین سے وابستگی اور ان کی زندگی میں زمین کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں اور کھیتی باڑی کے لیے پانی کی دستیابی کی جو اہمیت بنتی ہے اور ان چیزوں کے حصول کے لیے اُن محروم لوگوں کے درمیان جیسی گھناؤنی کش مکش، دشمنیاں اور نفرتیں پیدا ہوتی ہیں، ان سب کو شیخ ایاز نے نہایت فن کارانہ انداز سے دکھایا ہے۔ شیخ ایاز نے اس کہانی میں انسان کے نفسیاتی ردِ عمل کا اظہار نہایت مؤثر انداز میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح آدمی اپنی مادی ضرورتوں کو پورا کرنے میں باہمی محبت و یگانگت اور میل جول تک کی پروا نہیں کرتا اور ذاتی منفعت کا حصول اس کی جبلت میں داخل ہوتی ہے۔ شیخ ایاز کے افسانوں نے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو جتنا متاثر کیا ہے، اتنا اثر نئی نسل کے لکھنے والوں نے کہیں اور سے قبول نہیں کیا ہے۔ بے شک وہ اپنے عہد کے بہت بڑے رجحان ساز (Trend Setter) تھے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی کے موضوع پہ بھی بہت عمدہ کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں سفید وحشی، سندھی افسانہ نگاری میں سیاسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اسی لیے شیخ عبدالرزاق راز اور آغا سلیم نے شیخ ایاز کو عہد ساز افسانہ نگار کہا ہے۔☆۵

اصل بات یہی ہے کہ ابتدائی برسوں کے بعد شیخ ایاز کی تخلیقی توجہ افسانے سے ہٹ کر شاعری کی گرویدہ ہو کر رہ گئی تھی اور اسی طرح عبدالرزاق راز بھی ابتدائی مجموعے کے بعد کوئی غیر معمولی افسانہ نہ لکھ سکے تھے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی کہانیوں کے مجموعے 'ڈاک بنگلے' نے سندھی افسانے کے ٹھہرے ہوئے پانی کو متحرک کر دیا تھا۔ شیخ عبدالرزاق راز کے اہم افسانوں میں 'ڈاک بنگلو'، 'ناکام محبت' اور 'گریجویٹ' یادگار کہانیاں ہیں۔

۱۹۵۰ء کی دہائی میں کئی افسانہ نگار سامنے آئے ہیں اور سندھی رسائل و جرائد میں افسانے کے نام پر بہت کچھ شائع ہونے لگا تھا لیکن تخلیق کا جوہر قابل، جن لوگوں کے ہاں جھلک دکھا سکا، ان میں جمال ابڑو، ایاز قادری، بشیر موریانی، ابن الیاس سومرو، دل دار حسین موسوی اور نجم عباسی کے نام اہم ہیں۔ ان میں نجم عباسی کے بعض افسانے

قیامِ پاکستان سے قبل بھی شائع ہو چکے تھے۔

تقسیم سے قبل لکھنے والوں میں لطف اللہ بدوی اور محمد عثمان ڈیپلائی بھی شامل تھے۔ لطف اللہ بدوی اور عثمان ڈیپلائی خاصے زود نویس افسانہ نگار تھے، انھوں نے بہ اعتبارِ کمیت بہت زیادہ لکھا ہے۔ عثمان ڈیپلائی تو کمرشل ضرورتوں کے لیے یعنی اپنے ہی قائم کیے ہوئے اشاعتی سلسلے کے لیے بھی لکھتے تھے لہٰذا وہ معیار جو خود ان کی بعض تحریروں نے قائم کردیا تھا، سب کہانیوں میں قائم نہیں رکھا جاسکا تھا۔ عثمان ڈیپلائی کی نمائندہ کہانیوں میں ''گاموں جا گفتا'' (گاموں کی باتیں)، ''جیکو ماں ڈٹھو'' (جو میں نے دیکھا)، ''نرالا نظارہ'' اور ''جیل جو مشاہدو'' (جیل کا مشاہدہ) شامل ہیں۔

اسی دور میں ابراہیم خلیل شیخ (جو بنیادی طور پر شاعر تھے) کے نفسیاتی افسانوں کا مجموعہ ''عبرت کدہ'' کے نام سے بھی سامنے آتا ہے۔ جس میں (ڈاکٹر) ابراہیم خلیل شیخ نے نفسیاتی معالج ہونے کی حیثیت سے اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر کہانیاں لکھی تھیں۔

اس دور کے سب سے اہم اور رجحان ساز افسانہ نگار جمال ابڑو، ایاز قادری، بشیر موریانی اور غلام ربانی آگرو ہیں کہ ان لوگوں نے نہ صرف اپنے عہد کے افسانوں کی صورت گری کی ہے بلکہ سندھی افسانے کو ایک خاص ڈگر پر ڈالا اور سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو جو ان کے پیش رو ڈال گئے تھے، زیادہ بامعنی، وسیع اور متنوع بنایا ہے۔ جمال ابڑو کے افسانوں کا مجموعہ ''پسو پاشا''، ایاز قادری کا مجموعہ ''بلو دادا'' اور غلام ربانی آگرو کی کہانی کا مجموعہ ''آبِ حیات'' کے نام سے شائع ہو چکے تھے جب کہ بشیر موریانی کی کہانیاں 'چھڑی'، 'پریم'، 'ٹیکری'، 'زندگی جو روگ' وغیرہ قبولِ عام حاصل کر چکی تھیں۔ بشیر موریانی کا حال میں شائع شدہ ایک افسانہ ''کاسین جو کمال'' شائع ہوا تھا جو سندھی کے منتخب افسانوں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے 'اجنبی' اور 'زندگی جی راہ پر' بہت عرصے قبل شائع ہو چکے ہیں۔

اس دور کے نمائندہ افسانوں میں ایک خاص رجحان نمایاں طور پر دیکھنے میں آتا ہے جس کی طرف آغا سلیم نے بھی اپنے مضمون مطبوعہ 'نئیں زندگی' کراچی (جنوری

۱۹۶۸ء) میں اشارہ کیا ہے اور وہ ہے سندھی معاشرے میں ایک نئے ابھرتے ہوئے کردار کی پیش کش۔ یہ ایک 'شریف بدمعاش' (Rouge Gentleman) کا کردار ہے جو شہری اور قصباتی معاشرے میں پیدا ہو رہا تھا اور جس کی جھلکیاں جمال ابڑو نے اپنی کہانیوں 'بدمعاش' اور 'پسو پاشا' میں، ایاز قادری نے 'بلو دادا' میں، غلام ربانی آگرو نے 'شیدو دھاڑیل' میں دکھائی ہیں۔☆[۲۶]

یوں تو اس دور نے کئی قد آور افسانہ نگار پیدا کیے ہیں، جن میں جمال ابڑو، ابن حیات پنھور، شیخ ایاز، شیخ ابراہیم خلیل، لطف اللہ بدوی، ایاز قادری، غلام ربانی آگرو، حمید سندھی، بشیر موریانی، حفیظ شیخ، مقبول صدیقی، مرزا مراد علی، ع ق شیخ، بیگم زینت چنہ، محمد اسماعیل عرسانی ابنِ الیاس سومرو، کروڑ پتی، علی احمد بروہی، رشید بھٹی، ثمیرہ زریں، جمال رند، خواجہ سلیم وغیرہم شامل ہیں۔ مذکورہ صاحبانِ قلم آگے پیچھے ہی افسانے کی بزم میں شامل ہوئے تھے اور ان میں سے بیشتر نے بعض ایسی لافانی کہانیاں لکھی ہیں کہ ان سب کا جدا جدا تذکرہ کیے بغیر کوئی تجزیہ مکمل نہیں کہلا سکتا۔ یہ پورا دور عجیب ہما ہمی اور تخلیقی اعتبار سے نہایت باثروت عہد تھا۔

ہر چند جمال ابڑو کبھی بھی زود نویس فن کار نہیں رہے ہیں اور انھوں نے مقدار کے اعتبار سے بعض ہم عصروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے لیکن جتنی بھی کہانیاں انھوں نے لکھی ہیں، ان میں اکثر و بیشتر نہایت معیاری ہیں۔ ایک مدت تک نئے لکھنے والوں میں جمال ابڑو کی کہانی اور ان کے طرزِ ادائیگی کو مثالی سمجھا جاتا رہا ہے۔ جمال ابڑو کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہی ہے کہ انھوں نے سندھی افسانے کو موضوع کی کشادگی بھی دی اور تنوع بھی دیا ہے لیکن ساتھ ہی انھوں نے افسانے کے دامن کو سندھ کی معاشرتی معروضیت سے بھی باندھے رکھا۔ جس نے جمال ابڑو کے افسانے کو سندھی معاشرے کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ انھوں نے سندھی معاشرت کے تمام تر حسن، ساری خوبیوں اور سب محرومیوں، ناآسودگیوں اور الجھنوں کو اپنے افسانوں میں نہایت فن کارانہ طور پر گوندھ دیا ہے۔ چنانچہ سندھی معاشرت کے سب رنگ جمال ابڑو کی کہانیوں میں

جھلکتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی دوسری خوبی کردار نگاری، فضا سازی اور زبان کا استعمال ہے۔ انھوں نے اپنے موضوعات بھی دیہی زندگی سے حاصل کیے ہیں۔ جمال ابڑو ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جو حقیقت نگاری کو فنی در و بست کے تابع رکھتے ہیں۔ وہ ایک ایسے مؤثر حسن کار ہیں جو اس بات کا شعور رکھتا ہے کہ کون سی بات کب، کہاں اور کس طرح کہی جانی چاہیے... جمال ابڑو نے اپنی کہانیوں میں جتنے لازوال اور یادگار کردار پیش کیے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ 'پسو پاشا' اور 'بدمعاش' کے علاوہ 'خیسو جو کوٹ' میں صرف خیسو کا کردار ہی جان دار نہیں ہے بلکہ خیسو کا گرم کوٹ بھی ایک زندہ کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ اسی طرح 'پیرانی' کا کردار سندھ کی فلاکت زدہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی 'بدتمیز' میں انسانی اقدار کی زبوں حالی کا ماتم کیا گیا ہے اور 'شاہ جو پھڑ' میں ذات پات اور جہالت کے شکنجے میں جکڑے ہوئے معصوم لوگوں کی مجبوریوں کا احوال لکھا گیا ہے۔ 'ماں جی جھولی' میں عورت کی ممتا اور انسان سے پیار کی کہانی ہے۔ غرض ان سب کہانیوں میں جمال ابڑو زندگی کو بہت قریب سے پیش کرتے ہیں اور ان کی بنائی ہوئی تصویریں واضح اور روشن ہیں، بعض ناقدین کا خیال ہے کہ جمال ابڑو کی کہانیوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن یہ خیال بہت زیادہ درست نہیں ہے کہ جمال ابڑو کا منفرد طرزِ نگارش خالص مقامی فضا سے ابھرتا ہے۔[☆۷]

بشیر موریانی قیامِ پاکستان کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں اور شاعروں میں اپنی جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کی بنا پر خاصی مدت تک تخلیقی سرگرمیوں کو زیادہ فعال نہیں رکھ سکے تھے لیکن انھوں نے شاعری اور افسانہ نگاری میں جو کچھ تخلیق کیا ہے وہ منفرد اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے اور یہ بات نہایت خوش گوار ہے کہ ایک طویل عرصے کے تعطل کے بعد ان کا قلم پھر رواں ہونے لگا ہے اور انھوں نے تلے اوپر کئی عمدہ کہانیاں لکھی ہیں۔ یوں تو ان کی کہانیاں 'ٹیکری' اور 'زندگی کا روگ' اپنے عہد کی نمائندہ کہانیاں تھیں اور ان میں سندھ کے فلاکت زدہ معاشرے کی معروضی صورتِ حال کی عکاسی ہوئی ہے۔ لیکن بشیر موریانی کی کہانی 'پریم'

اپنے منفرد موضوع اور ٹریٹمنٹ کی وجہ سے نہایت مؤثر اور یاد رکھے جانے والی کہانی ہے۔ اس میں ایک ایسا کردار پیش کیا گیا ہے جو معاشرے میں تنہا رہ جاتا ہے جسے شروع ہی سے محبت، یگانگت اور اپنائیت سے محرومی کیا جاتا رہا ہے اور زندگی کا ہر دور اس کی نفسیاتی ناآسودگیوں میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے، اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ انسانوں کی بھری پُری زندگی سے مایوس ہوکر بلّیوں سے جی لگا کے آسودہ خاطری حاصل کرتا ہے، یہ ایک ذہین اور صاحبِ صلاحیت کردار کے اخلاقی طور پر معدوم ہونے کی کہانی ہے۔ اس کہانی کی خوبی صرف اس کا موضوع ہی نہیں ہے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال اس کا مؤثر طریقِ اظہار ہے کہ بشیر موریانی نے ایک نازک موضوع کو نہایت مضبوط اور مؤثر انداز میں بیان کیا ہے اور کہانی کے ٹریٹمنٹ کو کہیں لاؤڈ (loud) نہیں ہونے دیا ہے۔

۱۹۶۰ء۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں ع ق شیخ، ابنِ حیات پنھور، عبدالرحیم جونیجو، شیخ حفیظ، علی احمد بروہی، غلام علی کھوکھر، رشید بھٹی اور مقبول صدیقی، شمشیر الحیدری، حسینی محمد حافظ ٹھکرائی، عبدالجبار شام، نور عباسی، شیر علی خواجہ، ثمیرہ زریں، رشیدہ حجاب، بیگم زینت علی چنہ، امینہ ہالیپوٹہ، رعنا حیدر آبادی، قاضی اختر مورائی، ساقی سجاولی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان لوگوں میں سے بیشتر نے اچھی کہانیاں لکھی تھیں اور اپنے عہد کی حقیقت پسندانہ عکاسی بھی کی تھیں اور سندھی افسانے کی تعمیر میں ان لوگوں کی عملی شراکت سے صرف نظر ممکن نہیں، لیکن ان میں سے بعض لکھنے والے افسانہ نگاری سے زیادہ نبھاؤ نہ کرسکے اور بالآخر شاعری کے میدان میں اپنے جوہر دکھانے لگے جیسے شمشیرالحیدری اور بعض اصحاب ادب کی دنیا ہی سے کنارہ کش ہوگئے۔ اسی عہد کے دوران افسانہ نگاروں کی نسل تازہ بھی سامنے آچکی تھی جس نے سندھی افسانے میں نت نئے موضوعات اور جدید طرزِ اظہار کے ذریعے سندھی افسانے میں نئے میلانات و رجحانات کو فروغ دیا تھا۔ ان میں آغا سلیم، منیر احمد مانک چانڈیو، مہتاب محبوب، امرجلیل، نسیم کھرل، رسول میمن، غلام نبی مغل، طارق اشرف، عبدالحق عالمانی، بیدل مسرور،

نور عباسی، زیب بھٹی، نور الہدیٰ شاہ وغیرہ اہم ہیں۔

افسانہ نگاری کا پہلا دور: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

اس عہد کی نمائندہ کہانیوں میں جمال ابڑو کے افسانے 'پشو پاشا'، 'شاہ جو پھر'، 'بدمعاش' وغیرہ منفرد افسانے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ جمال ابڑو جیسا پُرفن افسانہ نگار اپنے ابتدائی دور ہی میں ادبی دنیا سے کنارہ کش ہو گیا اور سندھی افسانہ نگاری کی بساط کو ان جواہر پاروں سے محروم کر گیا جن کی اس سے بجاطور پر توقع کی جا رہی تھی۔ جمال کا کل ادبی اثاثہ درجن ڈیڑھ درجن افسانوں سے زائد نہیں ہے لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ ایک طویل خاموشی کے بعد اس نے ایک مرتبہ پھر افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی ہے اور بعد 'کاروکاری' کے مسئلے پر اس کی کہانی ''سینڈ'' سامنے آئی ہے جو اس کی پچھلی کہانیوں ہی کی طرح معیاری ہے۔

ایاز قادری کی نمائندہ کہانیوں میں 'بلو دادا'، 'ماں انسان آھیاں' اور 'جواب دار'، 'غیرت' وغیرہ اہم کہانیاں ہیں۔ غلام ربانی آگرو کی کہانی 'آب حیات'، 'شیرو دھاڑیل' (شیرو بدمعاش)، 'بری حسن بھنبھور' عہد ساز کہانیاں ہیں۔ اسی طرح ع ق شیخ کی کہانی 'حیدرآباذ اور پریشان انسان'، 'مکوست' وغیرہ اور حفیظ شیخ کی کہانی ''اماں ماں اسکول نہ ویندس'' (اماں میں اسکول نہ جاؤں گا) نہایت مؤثر اور حقیقت پسند کہانیاں ہیں۔ حفیظ شیخ کی کہانی میں اس نے تعلیمی نظام کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے۔ اسی طرح ''فقیر رمندا رھیا'' (فقیر گھومتے رہے) بھی معرکہ کی کہانی ہے۔ اس کا مجموعہ ''ساگر جی لھرن تی'' (ساگر کی لہروں پہ) بہت پہلے ہی شائع ہو چکا ہے۔ افسوس حفیظ شیخ کی ناگہانی اور بے وقت موت سے جدید افسانہ بہتر امکانات سے محروم ہو گیا ہے۔

ابن حیات پنھور کی کہانی ''واہ وڈیرہ'' انسانی نفسیات کے ایک نہایت دلچسپ پہلو کی پردہ کشائی کرتی ہے۔ اس میں دیہی ماحول کی زندہ جاگتی تصویرکشی کی گئی ہے اور اس ماحول میں وڈیرے اور اس کے کارندوں کی ملی بھگت سیاست اور غریب ہاری کی

کس پرسی کی تصویر اتاری گئی ہے۔ ابن الیاس سومرو کی کہانیوں میں 'نیوں شکار' (نیا شکار) اور 'اختیار' قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔ شمشیر الحیدری کی کہانیوں میں 'مہران کی بیٹی'، 'پورس کے ہاتھی' دلچسپ کہانیاں ہیں۔

بیگم زینت چنہ پہلی افسانہ نگار خاتون ہیں جو قیامِ پاکستان کے بعد ابھری ہیں ورنہ اس سے پہلے کے دور میں جو دو ایک ہندو خواتین کہانی کار تھیں، ہجرت کر کے ہندوستان جا چکی تھیں اور بزمِ افسانہ میں خواتین کی نمائندگی باقی نہ رہی تھی۔ اس کمی کو بیگم زینت چنہ نے نہایت خوش اسلوبی سے پر کیا ہے۔ وہ اپنے فن کی ایسی بلندی پر ہیں کہ ان کے افسانوں کو زنانہ اور مردانہ خانوں میں نہیں رکھا جاسکتا کیوں کہ وہ اپنی قوتِ مشاہدہ اور اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے اس اعلیٰ درجے پر فائز ہیں جو کسی بھی باصلاحیت فن کار کی منزل ہو سکتی ہے۔ وہ بے شک زود نویس کہانی کار نہیں لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں سے بیشتر کہانیاں اچھی اور قابلِ انتخاب رہی ہیں بلکہ ان کی کہانی 'مٹھی' (پیار، محبت)، 'اونداھی' (کالی آندھی) اور 'راندیکو' (تماشا، کھیل) اپنے عہد کی نمائندہ کہانیوں میں شامل ہیں۔☆[۸]

اسی دور میں علی احمد بروہی، محمد حسین کروڑ پتی، رشید بھٹی اور عثمان ڈیپلائی طنز و مزاح کے گل زار کھلاتے رہے ہیں۔ علی احمد بروہی بنیادی طور پر صحافی رہے ہیں، چنانچہ انھوں نے اپنی طنزیہ مزاحیہ تحریروں سے سندھ کے اخبارات و رسائل کو ثروت مند بنائے رکھا تھا اس دوران انھوں نے بعض فرضی ناموں سے بھی لکھا ہے لیکن ان کی طنزیہ مزاحیہ تحریریں جو افسانہ کے ذیل میں رکھی جاسکتی ہوں بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن جو ہیں وہ منتخب ہیں۔ علی احمد بروہی کا افسانہ کردار سازی اور ماحول کی حقیقت پسندانہ عکاسی سے پیدا ہوتا ہے۔ ''چاچی جیونی'' کا کردار ایسے ہی کرداروں میں شامل ہے۔ ان کی کہانی ''عثمان حجام کا روزہ''... ایک بے مثال طنزیہ کہانی ہے جو ہمارے معاشرے کے تاریک گوشوں میں چھپی حقیقتوں کو آشکارا کرتی ہے۔ اسی طرح ''رانجھو مداری''، ''چاچا جیونا نے فوٹو لگایا'' وغیرہ سندھی معاشرے کے مخصوص کرداروں کا دلچسپ مطالعہ پیش کرے گی۔

رشید بھٹی بھی اپنے عہد کے نہایت اہم اور بڑے طنز نگار تھے، وہ بھی اپنی بے وقت جوان مرگی سے سندھی افسانے کے امکانات کو ماند کر گئے ہیں۔ اگرچہ رشید بھٹی نے قیامِ پاکستان کے بعد ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور پانچویں دہائی میں وہ ایک ذمہ دار اور اہم طنز نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے، ان کے افسانے اس دور میں ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو کر اپنی داد بھی حاصل کر چکے تھے، ان کے افسانے کا مجموعہ ''گھڑی گھڑی ھک گھاؤ'' (گھڑی گھڑی ایک گھاؤ) انیس سو ساٹھ میں شائع ہوا تھا جس میں شامل کہانیاں ان کے بہتر مستقبل کی نشان دہی کر رہی تھیں لیکن زندگی نے مہلت ہی نہ دی کہ وہ سندھی افسانے کے دامن کو اپنی تخلیقات سے مزید سنوارتے۔ رشید بھٹی کی منتخب کہانیوں میں 'خداداد'، 'میرل'، 'پاچھوکڑ (جزرس)، 'ھک رُپے جو نوٹ' (ایک روپے کا نوٹ) اور 'اوسیڑو' (انتظار) وغیرہ شامل ہیں۔

پانچویں اور چھٹی دہائی کے دوران سندھی افسانے نے جس تیزی کے ساتھ ترقی کی ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ دیکھتے دیکھتے تازہ دم لکھنے والوں کے گروہ در گروہ افسانہ نگاری کی محفل میں داخل ہوئے ہیں۔ افسانہ نگاری اس دور کی مقبول ترین صنف تھی۔ سندھی افسانے کی ترقی و توسیع میں ہر دور میں ادبی و نیم ادبی رسائل و جرائد اور کتابی سلسلوں نے اہم کردار ادا کیے ہیں، کیوں کہ یہی وہ ذرائع ہیں جن سے ترسیل ادب ممکن ہوتی ہے۔ یعنی ادبی تخلیقات کی وسیع پیمانے پر اشاعت ہی تخلیق کی شمع کو روشن رکھتی ہے۔ ورنہ اس کے روشن رہنے کا جواز ہی نہیں رہتا، چنانچہ اس دور میں بھی کئی نئے اور تازہ ادبی و نیم ادبی اخبارات، رسالے اور کتابی سلسلے جاری ہوتے رہے ہیں۔ سب سے پہلے ۱۹۴۱ء میں کراچی سے میر قادر بخش نظامانی نے ہفت روزہ رسالہ 'خلافت' نکالا تھا، جس میں جمال ابڑو اور ع۔ق شیخ وغیرہ کی اہم کہانیاں شائع ہوئی تھیں۔ ۱۹۵۱ء میں خاں بہادر محمد صدیق میمن کی زیرِ نگرانی حیدرآباد سے 'سندھی ادبی رسالو' شائع ہونا شروع ہو چکا تھا۔ کراچی سے 'نئیں زندگی' اور حیدرآباد سے سہ ماہی رسالہ 'مہران' اور ماہنامہ 'سوہنی' کی اشاعت جدید سندھی ادب کی تاریخ کے اہم واقعات تھے، ان رسالوں نے

اپنی اپنی جگہ سندھی ادب کی نہایت گراں قدر خدمات ادا کی ہیں۔ خاص طور پر سہ ماہی رسالے ''مہران'' نے سندھی ادب کی ترقی و توسیع میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کا ذکر کیے بغیر جدید سندھی ادب کا کوئی جائزہ مکمل نہیں ہوسکتا کہ اس رسالے میں کسی ادبی تخلیق کا شائع ہو جانا ہی اس بات کی ضمانت تھی کہ وہ تخلیق ادبی معیار پر پورا اترتی ہے۔ اس سلسلے میں جناب ابراہیم جویو کی خدمات سنہری الفاظ میں لکھی جاتی رہیں گی کہ انھوں نے نہ صرف سندھی ادب کی ترقی و ترویج میں غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں بلکہ نئی نسلوں میں ادب کا صحیح ذوق بھی پیدا کیا ہے اور تازہ واردانِ ادب میں چھپے ہوئے تخلیقی جوہر کو تلاش کیا ہے جو بجائے خود عہد ساز فریضہ تھا۔

اس زمانے میں حیدرآباد سے نکلنے والے رسالوں میں ماہ وار 'روحِ ادب'، ماہنامہ 'فلمی دنیا'، سہ ماہی 'شاعر'، 'پرہ پھٹی'، 'ماروی' اور 'ہلالِ پاکستان' اور 'عبرت' کے ماہانہ ایڈیشنوں نے سندھی افسانے کی ترقی و توسیع میں اہم کردار ادا کیے ہیں۔ اس ضمن میں سکھر سے جاری ہونے والے ماہوار تقاضا، اگنی قدم ہالا کے ماہنامہ فردوس، نواب شاہ کے ماہ وار رسالے 'ادا'، 'آئینہ' اور 'رہنما'، دادو کے 'اسان جی منزل' وغیرہ ایسے رسالے ہیں، جن کی بروقت اشاعت نے جدید سندھی ادب بالخصوص سندھی افسانے کے فروغ میں اہم کردار انجام دیے ہیں۔ ان رسائل و جرائد میں بہت معیاری، کم معیاری اور غیر معیاری کہانیاں بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن کسی بھی عہد کی ادبی قدر و قیمت اس دور میں چھپنے والے رطب و یابس سے متعین نہیں ہوتی بلکہ اس ڈھیر میں چمکتے ہوئے جوہر پارے ہی اپنے عہد کی اقدار کا تعین کرتے ہیں جن میں سے چند کا تذکرہ مذکورہ بالا سطور میں کیا جا چکا ہے۔

یہاں ایک لمحے کو رک کر قیامِ پاکستان کی ابتدائی دہائیوں میں لکھے گئے افسانوں پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو اس دور کی افسانوی تخلیقات میں ہمیں مندرجہ ذیل خصوصیات نظر آئیں گی:☆۹

(۱) اس عہد کا افسانہ بتاتا ہے کہ وہ اب گھٹنے گھٹنے رینگنے کی بجائے ہمک کر

اپنے قدموں پر کھڑا ہو چکا ہے اور ہمت کر کے اکا دکا قدم بھی بڑھانے لگا ہے۔ گویا اس کا عہد طفولیت رخصت ہوا اور اب وہ ایک ذمہ دار صنف کے خصائص اختیار کرنے لگا ہے۔

(۲) سندھی افسانہ زیادہ تر معاشی برائیوں، بری رسموں اور جاگیرداری نظام کی خرابیوں وغیرہ تک محدود نہیں رہا تھا بلکہ وہ انسانی رشتوں کی کہانی بھی سنانے لگا تھا۔

(۳) سندھی افسانے نے اپنے رشتے سندھی معاشرے اور ماحول سے مکمل طور پر استوار کر لیے تھے اور اب وہ پوری طرح سماجی حقیقت نگاری کی راہ پر گامزن ہو چکا تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں محض تخیلاتی کہانی جس کا رشتہ زمینی حقائق سے نہ جڑا ہو، لکھنے کا رجحان مقبول نہ رہا تھا۔

(۴) موضوعاتی تنوع سے سندھی افسانے میں رنگ برنگ دھنک پیدا ہو چلی تھی اور گنے چنے چند موضوعات جو تقسیم سے پہلے کے افسانے میں نظر آتے تھے۔ اب بہت سے نئے موضوعات میں دب کر رہ گئے تھے۔ جیسے جیسے افسانہ نگار نے اپنے مشاہدے اور وژن (Vision) کو وسعت دی۔ اسی تناسب سے سندھی افسانے میں موضوعاتی پھیلاؤ بھی پیدا ہوتا چلا گیا ہے۔

(۵) افسانہ نگار معاشرتی واردات اور انسان کے انفرادی تجربے کو مختلف انداز، زاویے اور زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھنے لگا تھا۔ چنانچہ اس کی پیشکش نسبتاً زیادہ تہہ دار اور معنی آفریں ہو گئی تھی۔

(۶) سندھی قومی تحریک اور سندھی قومیت کے شعور کو عام کرنے کے لیے ایسی کہانیاں لکھی گئیں جس سے قومی افتخار اور قدیم سندھی ورثے کی اہمیت اجاگر ہوتی ہو۔

(۷) سندھی ادب کے بعض سینئر افسانہ نگار افسانے کی دنیا سے عملاً دور ہو گئے، مثلاً شیخ ایاز، شیخ عبدالرزاق راز، جمال ابڑو، ایاز قادری وغیرہ۔ چنانچہ دوسری صف میں شامل بہت سے افسانہ نگاروں نے اس خلا کو پورا کیا اور اپنے کمال فن سے صفِ اوّل کو توقیر بخشی۔

(۸) اس زمانے کی بعض تخلیقات پر چند تنگ نظر ناقدین نے انگریزی اور اردو

کی کہانیوں سے چربہ سازی کا الزام بھی لگایا ہے جو نہ صرف درست نہیں، بلکہ گمراہ کن بھی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ اس عہد کے لکھنے والے اپنے خول میں بند نہیں تھے بلکہ وہ عالمی تناظر کا مطالعہ بھی کرتے ہیں اور عالمی ادب سے بھی شناسائی رکھتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی اور اردو افسانے کا مطالعہ بھی ان کی شخصیت کی تعمیر میں کوئی نہ کوئی کردار ادا کررہا ہوگا اور اس مطالعے نے ان میں وسعتِ فکر اور اسلوب کی رنگا رنگی پیدا کی ہوگی، لہٰذا ایک زبان و ادب کا دوسری زبانوں کے ادب سے متاثر ہوجانا کوئی انوکھی بات نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ متاثر ہونے اور چربہ سازی میں زمین و آسمان کا فرق ہوا کرتا ہے۔

(۹) مغربی زبانوں کے افسانوی ادب کے نمایاں رجحانات اور لکھنے والوں مثلاً ایڈگر ایلن پو، گوگول، چیخوف، موپساں وغیرہ اور اردو کے افسانہ نگار پریم چند، سدرشن، کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، خواجہ احمد عباس وغیرہ کے تراجم بھی کثرت سے ہوئے اور ان کے اثرات بھی کسی نہ کسی حد تک قبول کیے گئے۔

(۱۰) اس دور میں افسانہ نگاروں کی مختلف نسلیں سرگرمِ عمل نظر دکھائی دیتی ہیں۔ ہر طرف تخلیقی جوش سا ابلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جدید سندھی ادب کے کسی دور میں لکھنے والوں کی ایسی بھیڑ بھاڑ پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آتی، اور افسانے ہی پر کیا منحصر ہے، شاعری کے میدان میں بھی مرتب ہر تین چار سال میں شعرا کی تازہ دم کھیپ دادِ سخن دیتی نظر آتی ہے۔ لکھنے والوں کی افراط و تفریط نے جمالیاتی اقدار اور فنی معیار کو بھی ضرور متاثر کیا ہے۔ اور اعلیٰ درجے کی معیاری تخلیقات کے ساتھ جذباتی اور سطحی معیار کی کہانیاں بھی کثیر تعداد میں لکھی گئی ہیں۔

گزشتہ عشروں میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے بھی سیکڑوں کی تعداد میں ہیں جن میں عمدہ، بہت عمدہ اور خراب و بہت خراب کہانیاں شامل ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کتابوں کے اس ڈھیر میں معیاری کہانیوں کا بھی وافر ذخیرہ موجود رہا ہے۔

افسانہ نگاری کا دوسرا دور: ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۵ء

قیامِ پاکستان کے بعد سندھی افسانے کا دوسرا دور انیس سو ساٹھ کے آس پاس

شروع ہوتا ہے اور سن انیس سو پچھتر تک جاری رہتا ہے۔ ادب میں تبدیلیاں اچانک پیدا نہیں ہوتی ہیں اور نہ اچانک ختم ہوتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں دراصل رجحانات، تصورات اور خیالات کی تبدیلیوں میں ظہور پاتی ہیں اور رجحانات و خیالات نہ تو کلینڈر کے حساب سے شروع ہوتے ہیں اور ڈائری دیکھ کر ختم ہوا کرتے ہیں۔ چنانچہ سندھی افسانے کی تبدیلی بھی دراصل بعض ظاہر و باطنی تبدیلیوں کی صورت ہی میں اجاگر ہوئی ہیں۔ نئے لکھنے والے اپنے ساتھ نئے نئے اسٹائل اور نئے نئے انداز فکر بھی لے کر آئے تھے۔☆[۱۰]

یہ دور معاشرتی، سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی اعتبار سے نہایت پرشور اور ہنگامہ خیز دور تھا۔ ون یونٹ کے قیام کے بعد سندھی قومی تحریک شروع ہو چکی ہے، جس کے پیش نظر ایک طرف ون یونٹ کے ظالمانہ وجود سے نجات حاصل کر کے صوبہ سندھ کی جغرافیائی اور انتظامی حیثیت بحال کرانا تھا اور دوسری طرف سندھی قومیت کے تشخص کو درست تاریخی تناظر میں دریافت کرنا تھا۔ قدیم تاریخی و ثقافتی ورثے کو محفوظ بنانا اور سندھ کے ذرائع پیداوار اور بے بہا وسائل کو استحصالی قوتوں سے محفوظ کرنا بھی تھا، لیکن ان سب سے بڑھ کر سندھی قومی تحریک نے سندھی عوام میں تاریخی شعور پیدا کرنے اور انھیں اپنے جائز جمہوری و معاشی حقوق اور انصاف کے حصول کے لیے تیار کرنے کو اپنا اولین منصب قرار دیا تھا۔ ان میں سے بہت سے امور تو وہ تھے جن کا تعلق سیاسی سرگرمیوں سے تھا لہٰذا جیسے سندھ تحریک، سندھی عوامی تحریک اور سندھ محاذ جیسی سیاسی جماعتیں اور گروپ ان مقاصد کے حصول کے لیے سرگرم عمل تھے، سندھی ادیب کا کام ان سے ذرا مختلف اور کہیں زیادہ مشکل تھا کہ اس نے ادب کے دائرۂ کار میں رہ کر اس قومی تحریک میں حصہ بٹانا تھا اور سندھی عوام کی ذہنی، اخلاقی اور ثقافتی سطح پر ان کی تربیت کرنی تھی۔ چنانچہ اس دور کے لکھنے والوں کی ذمہ داریاں اپنے پیش رووں سے کہیں زیادہ تھیں۔

یہ دور سندھ کا انقلابی دور تھا اور سندھی قوم ایک ہمہ جہت انقلاب سے دوچار تھی۔ اس انقلاب میں سندھی ادب نے سندھی عوام کی ذہنی و جذباتی تعمیر وتہذیب میں نہایت گراں قدر حصہ بٹایا ہے اور سندھی ادب کو نہ صرف ارضی معروضیت سے ہم کنار

کیے رکھا ہے بلکہ اسے زندگی کی رہنمائی کا فریضہ ادا کرنے کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔

یوں تو سندھی ادبی سنگت، گوبند مالھی، کیرت بابانی، شیخ ایاز، منگھا رام ملکانی اور سوبھو گیان چندانی کی کوششوں سے ۱۹۴۷ء میں قائم ہوچکی تھی لیکن ایک منظم تنظیم کی حیثیت سے اس کی تجدید ۱۹۵۲ء میں ہوئی۔ سنگت کی مرکزی تنظیم سازی کے لیے لاڑکانہ میں ۱۹۵۶ء میں تاج محمد ابڑو کی رہائش گاہ پر ایک اجلاس ہوا اور تنظیمِ نو کی تجویز منظور ہوئی۔ بعد میں سندھ مدرسۃ الاسلام کراچی میں مرکزی کنونشن میں ایاز قادری پہلے سیکریٹری جنرل مقرر ہوئے۔ اس کی بنیادی ارکان میں ابراہیم جویو، سوبھو گیان چندانی، نور الدین سرکی، شمشیر الحیدری، رشید بھٹی، احسان بدوی، مقبول صدیقی، موتی رام راموانی، مقبول بھٹی، تنویر عباسی وغیرہ شامل تھے۔

لیکن دیکھتے ہی دیکھتے اس ادبی وفکری تحریک نے پورے سندھ میں اپنا مضبوط حلقۂ اثر قائم کر لیا تھا۔ سندھی ادبی سنگت نے سندھی عوام میں سندھ کی تہذیب، سندھی ثقافت، سندھی ادب اور سندھی بولی سے والہانہ لگاؤ پیدا کرنے کی جس طرح سے کامیاب مہم چلائی ہے، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ بے شک سن انیس سو ساٹھ (۱۹۶۰ء) کے بعد کی دہائی میں جو حالات پیدا ہو رہے تھے اور اس دور میں جذبات کی جو تیز آندھی چل رہی تھی اسے قابو میں رکھنا اور سندھی ادب کو مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن رکھنے کا کام اگلے تمام کارناموں سے زیادہ مشکل بھی تھا اور اہم بھی۔

اس دور میں جو رسالے نکلے اور جو ادبی واشاعتی ادارے وجود میں آئے ان میں سرِفہرست حمید سندھی کا ''روح رہان'' تھا۔ جس نے اس عہد میں پیدا ہونے والی ادبی لہر کو اپنے آپ میں جذب کیا ہے اور ترقی پسندانہ فکر ونظر کی توسیع و استحکام میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ''مہران'' اور ''نئیں زندگی'' پہلے ہی سے نکل رہے تھے۔ ''بادل'' غالباً اسی عہد میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ رسول بخش پلیجو کے رسالے ''تحریک'' کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ رسالے دراصل اپنی سرشت میں عہد ساز اور رجحان ساز تھے، چنانچہ رسول بخش پلیجو کے رسالے میں کئی ایسے نظریاتی مضامین شائع ہوئے اور کتنے ہی

کے فکری مباحث قائم ہوئے جنھوں نے اس دور کی سمت متعین کرنے میں نہایت مؤثر اور فعال کردار ادا کیا ہے۔

اس دور کے اہم لکھنے والوں میں سراج میمن ، امر جلیل، حمید سندھی، آغا سلیم، طارق اشرف، نسیم کھرل، ثمیرہ زریں، مہتاب محبوب، غلام نبی مغل، عبدالحق عالمانی، عبدالقادر جونیجو، نجم عباسی، علی بابا، منیر احمد مانک، مشتاق باگائی، شوکت حسین شورو، رسول بخش پلیجو، عبدالرحیم جونیجو، نور الہدیٰ شاہ، رشیدہ حجاب ، بیدل مسرور، عبدالجبار جونیجو، مشتاق شورو، زیب بھٹی، نور عباسی، قمر شہباز، ناصر مورائی، جمال رند، خواجہ سلیم، غالب لطیف، الطاف شیخ، رسول میمن، عنایت جونیجو، اللہ حاجو لغاری، طارق عالم، ایاز بلوچ، نظیر شیخ، قاضی خادم، ذوالفقار، راشدی، ہدایت پریم، غلام علی عاریانی، نسیم تھیبو، قمر واحد، ظہور احمد، اقبال جتوئی، لیلیٰ بانا، سلیم کورائی، قبول ابڑو، شرجیل اور ظفر حسن وغیرہ تھے، ان میں سینئر نسل کے بھی بہت سے فن کار تھے۔ جو اس دور میں بھی مسلسل دادِ سخن دے رہے تھے۔ چنانچہ ان کے نام گنوانے سے عمداً احتراز کیا جا رہا ہے۔ مذکورہ بالا لوگوں میں بعض افسانہ نگار ایسے بھی تھے جنھوں نے گزشتہ دہائی میں لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کی شاہکار کہانیاں اسی عہد میں سامنے آئی ہیں، اس عہد میں بعض یادگار ناول بھی لکھے گئے ہیں لیکن ان کا تذکرہ مناسب مقام پر کیا جائے گا۔

مذکورہ بالا دور میں افسانوں کے جو عہد ساز مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان میں سراج میمن کا مجموعہ "اے درد ھلے آ" (اے درد چلے آ) ثمیرہ زریں کا 'گیت اجائل مورن جاءُ (پیاسے موروں کے گیت)، حمید سندھی کا مجموعہ 'اداس وادیوں (اداس وادیاں)، اور 'پیلی ییمی'، آغا سلیم کا طویل افسانہ یا ناولٹ 'روشنی جی تلاش' طارق اشرف کا مجموعہ 'سونھن پتھر و پیار' (حسن، پتھر اور پیار)، 'زندگی جو تھکا مسافر'، نسیم مہتاب کا مجموعہ 'تلاش' نسیم کھرل کا مجموعہ 'شبنم شبنم کنول کنول' اور 'چوتھیسواں در'، امر جلیل کا مجموعہ 'دل جی دنیا'، 'جڈھیں ماں نہ ھوندس' (جب میں نہ رہوں گا)، عبدالقادر جونیجو کا 'وائیوں، راتیوں ائیں رول' (راستے راتیں اور آوارگی) اور مہتاب محبوب، 'پرھ کھاں پھریں'، (صبح سے

پہلے) غلام علی مغل کی کتاب 'نئوں شہر' (نیا شہر)، 'رات جا نین' (رات کے نین) اور 'رات منجھی روح میں' (رات میری روح میں)، نجم عباسی کے مجموعے ''طوفاں جی تمنا'، 'پتھر تی لکھیو' (پتھر پہ لکیر)، 'گاڑھو لالٹین' (سرخ قندیل) وغیرہ عہد ساز مجموعے ہیں جو نہ صرف اپنے زمانے کے نمایاں رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ جنھوں نے اپنے عہد کے رجحانات کے رُخ متعین بھی کیے ہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض کو رجحان ساز (Trend Setter) قیاس کیا جائے گا۔"☆

اس دور کی یادگار تخلیقات میں سراج میمن کی کہانی 'ای درد هلی آ' (اے درد چلے آ) نجم عباسی کی 'باہر وارو' اور 'یہ خبروں' ثمیرہ زریں کی کہانیوں میں ''گیت اچاٹل مورن جاؤ' (پیاسے موروں کے گیت)، 'رمندا بادل' (آوارہ بادل)، 'کھجور جو ون' (کھجور کا درخت)، 'شمع بارندی شب' (شمع جلاتی شب) وغیرہ یادگار کہانیاں ہیں۔ نسیم کھرل نے بہت کم لکھا کہ ان کی جواں مرگی سے سندھی افسانے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے لیکن نسیم کھرل کے ادبی ترکے میں بیشتر منتخب کہانیاں ہیں۔ جو ان کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ نسیم کھرل کی کہانیاں بلاشبہ جدید سندھی افسانے کا نہایت قابلِ فخر سرمایہ ہیں، اور سندھی افسانے کے تبدیل ہوتے ہوئے تناظر کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔

امر جلیل زود نویس مگر خلاق لکھاری ہیں اور اب تک ان کی کئی درجن کتابیں سامنے آچکی ہیں لیکن اس دور میں (۱۹۶۰۔۷۵ء) ان کی یادگار تصنیف ''جڈھن مان نہ ھوندس'' (جب میں نہ رہوں گا) کئی اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس پر رائٹرز گلڈ کا انعام بھی حاصل ہو چکا ہے، اس سے قبل 'دل جی دنیا' بھی انعام یافتہ کتاب ہے۔ ''تیون وجود'' (تیسرا وجود)، 'تاریخ جو کفن'، 'منجھو ڈس آسمان سا پوچھو' (میرے دکھ آسمان سے پوچھو)، 'سندھو منجھی ساہ میں' (سندھ میری روح میں)، 'رانی کوٹ جو خزانو'، 'توں جی موں جی گالھیوں' (تیری میری باتیں)، 'ھن جار میں' (اس جال میں) وہ کتابیں ہیں جو بعد کے عشرے میں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں شامل بعض کہانیاں مذکورہ دور میں بھی چھپ چکی تھیں۔ ان کتابوں کے کئی کئی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بلاشبہ امر جلیل سندھی

کے bestseller ادیب ہیں۔

آغا سلیم کی کتاب ''چند جا تمنائی'' ۶۲-۱۹۶۱ء میں شائع ہو چکی تھی، اس کے بعد وہ طویل افسانوں، ناولٹ اور ناول نگاری میں زیادہ مصروف رہے ہیں اور بالآخر ناول نگاری ہی ان کی شناخت بن چکی ہے، آغا سلیم نے سندھی فکشن میں بعض نئے موضوعات بھی متعارف کیے ہیں۔ جیسے ٹوٹتے ہوئے معاشرے میں فرد کی کہانی کا ماجرا یا انسان کا وجودی مسئلہ وغیرہ لیکن انھوں نے ان مسائل کو زمینی حقائق سے منسلک کر کے ان کی ڈائمنشن (Dimension) تبدیل کر دی ہے۔ حقیقت نگاری کو رومانیت سے آمیز کر کے انھوں نے ایک زیادہ پرکشش اسلوب پیش کیا ہے۔ آغا سلیم سندھی قومی تشخص کو سندھ کی تہذیبی قدروں ہی کے حوالے سے نمایاں کرتے ہیں اور اس باب میں ان کے ہاں وہ سطحی پن اور جذباتی اُبال پیدا نہیں ہوتا جو بعض پرجوش لکھنے والے قوم پرستوں کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

غلام نبی مغل کی معرکۃ الآرا کہانی ''شیشہ جو گھر'' ساٹھ کی دہائی کی منتخب کہانی تھی، جس نے غلام نبی مغل کو راتوں رات شہرت عام دلوا دی تھی۔ اس کہانی کے علاوہ 'تنوں شہر'، 'رات جا نیٹن' (رات کا کنوارپن) اور 'رات موں جی روح' (رات میری روح) میں وقفے وقفے سے شائع ہو کر وسیع حلقے سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ غلام نبی مغل صاحب طرز ادیب ہیں جنھوں نے بعض ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جو ان سے قبل ایک رجحان کی حیثیت سے نہ آسکے تھے۔ غلام نبی مغل نے جنس جیسے نازک مسئلے پر نہایت احتیاط اور فن کارانہ انداز میں بہت خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں۔

عبدالرحیم جونیجو کی کہانیوں میں 'مائی متاں'، 'اوائی بہار' (آدھی بہار)، 'خاں بہادر خیر صلاح'، 'اھیڑوبی آھن (ایسے بھی ہیں)، 'بوڑ لائے بھیرو'، 'گالھ بے خود ائیں بے دم جی' (بے خود اور بے دم کی باتیں) نہایت مؤثر اور پسندیدہ کہانیاں تھیں۔

ماہتاب محبوب کا پہلا مجموعہ 'چاندنی جوں تارون' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ جسے رائٹرز گلڈ کی طرف سے سال کی بہترین کتاب کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔ دوسرا مجموعہ 'پڑھ

کھاں پھریں' (پو پھٹنے سے پہلے) کافی دنوں بعد شائع ہوا ہے۔ مہتاب محبوب ۱۹۶۰ء سے سرگرم رہی ہیں اور یکے بعد دیگرے متعدد اچھی کہانیاں لکھتی رہی ہیں۔ وہ سینئر صاحبِ طرز اور مستحکم لکھنے والی ادیبہ شمار ہوتی ہیں، وہ ابتدا میں ماہتاب منور عباسی کے نام سے بھی لکھتی رہی ہیں۔ ان کی منتخب کہانیوں میں 'جیئن کھان جیڈیوں' (حیات گریزاں)، 'موہنی موکی'، 'مٹھو بھت' (میٹھے چاول)، 'بھوک جا چک' اور 'پون پھرندی' وغیرہ شامل ہیں۔

حمید سندھی اپنی نوع کے منفرد فن کار ہیں، ان کی کہانیوں میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی تنوع ملتا ہے۔ ان کی پسندیدہ کہانیوں میں 'راندیکو' (کھیل تماشا)، 'کارورت' (کالا خون)، 'یادن جی جزیرہ میں' (یادوں کے جزیرے میں)، 'ھک خواب ھک حقیقت' اور 'واچوڑن میں لاٹ' (شعلۂ گرداب) وغیرہ شامل ہیں۔ حمید سندھی بھی جدید افسانے کے صفِ اوّل کے تخلیق کار ہیں۔ ان کا ادبی سفر کم و بیش پچاس سال پہ محیط ہے۔ وہ دیہی و شہری معاشروں کی منقلب صورتِ حال کے افسانہ نگار ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں نئے شہری معاشرے کے مسائل بھی ہیں اور اس دیہات کے قصے بھی جو شہری زندگی کے تیز رفتار دھارے کی زد میں آتا جا رہا ہے۔

رسول بخش پلیجو کی اصل شناخت ایک مفکر، انقلابی، دانش ور اور تنقید نگار کی ہے، وہ سیاست کے مردِ میداں بھی ہیں اور سندھی عوام کے انسانی و جمہوری حقوق کے حصول کی راہ میں ہمہ وقت مصروفِ جہاد بھی رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کی ہیں لیکن ان کی ذات میں تخلیقی شعلہ بھی بھڑکتا رہا ہے، چنانچہ انھوں نے بعض نہایت پرتاثر کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں 'ببی گاڑھا گل' (کیکس کا لال پھول)، 'جتی باھ بھری ودیو ھنئیں تہ ڈبھ' (جہاں آگ لگے وہیں داغ پڑے) اور 'اج آگڑیا آیا' (آج لوہار آئے)، 'کارنجھر کوز' (کارنجھر کی لہر)، 'روکیل لڑک'، (روکتے آنسو) 'عبدالحق عالمانی کی لھندڑ سج جا پاچا' (ڈوبتے سورج کا سایہ)، 'کارو کارو نبھار' (سیاہ ہی سیاہ) وغیرہ اہم کہانیاں ہیں۔ سندھی افسانہ اس ہونہار فن کار کی جواں مرگی پہ ماتم گسار ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں میں رشیدہ حجاب کی اہمیت بھی مسلّمہ رہی ہے۔ وہ مہتاب محبوب اور ثمیرہ زریں کی ہم عصر ادیبہ ہیں اور انھیں کی طرح شہری معاشرے کے درمیانے طبقے کے گھر آنگن کی کہانی لکھتی ہیں۔ انھوں نے کم کم لکھا ہے لیکن وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھنے کی قائل ہیں، ان کی کہانیوں میں فکری سطح بلند رہتی ہے۔ ان کی لکھی ہوئی 'رہزن'، 'چاند، چور، تارا اور ٹھگ' عمدہ کہانیاں ہیں۔

اسی عہد میں قمر شہباز کی کہانیاں بھی ایسی ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ قمر شہباز ایک ایسے حقیقت نگار ادیب ہیں جو اردگرد گزرتے ہوئے روزمرہ واقعات میں چھپی ہوئی کہانیاں اور افسانے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہ معاشرتی ڈھانچے میں مضحکہ خیز صورتِ حال comic situation اور ڈسٹارشن (Destortion) کو سلیقے سے اجاگر کرتے ہیں اور اسی وجہ سے ان کے اسلوبِ نگارش میں زہر خند کی چبھن محسوس کی جاتی ہے۔

ناصر مورائی کی کہانی 'موہن جو دڑو جو خزانو (موہن جو دڑو کا خزانہ) اور 'کارو چنڈ' (کالا چاند) بھی اپنے عہد کی یادگار کہانیاں ہیں۔ ناصر مورائی اپنے عہد کو تاریخ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے اور دکھانے کے خواہش مند ہیں۔

اس عہد کا تذکرہ منیر احمد مانک سندھی کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ مانک اپنے ابتدائی دور میں حقیقت نگار اور ترقی پسندانہ رجحانات کے حامل ادیب تھے اور منطقی بیانیہ اسلوب میں ترقی پسندانہ افسانے کے رجحانات کو آگے بڑھاتے رہے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان پر جدیدیت کی تحریک کے اثرات نمایاں ہوتے چلے گئے اور انھوں نے علامتی و اشاراتی اندازِ نگارش اختیار کرنا شروع کیا۔ جہاں تک زندگی کے مسائل اور انسانی مصائب کا تعلق ہے، وہ اپنے آپ کو زمینی حقائق اور ارضی معروضیت سے مربوط رکھتے چلے آئے ہیں بلکہ انھوں نے پہلے سے بھی زیادہ گہرائی کے ساتھ سندھی ماحول، مقامیت اور مسائل پر خوب صورت افسانے لکھے ہیں۔ علامتی اندازِ نگارش نے ان کے فن میں تہ داری پیدا کی ہے۔ وہ سندھ میں جدیدیت کی تحریک کے سب سے کامیاب، مقبول اور ہنرمند فن کار

تھے۔ انھوں نے براہِ راست معاشرتی مسائل کی بجائے زیادہ معاشرے میں شکست و ریخت سے ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے فرد کے مسائل پر توجہ دی تھی۔ سندھ کی قومی تحریک میں بھی انھوں نے نہایت اہم اور مؤثر کردار ادا کیا ہے اور قومی مسائل پر بھی خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں۔ منیر احمد مانک نے بہت کم مدت میں سندھی افسانے کو ثروت مند بنانے میں غیر معمولی حصہ بٹایا ہے اور سندھی افسانے کو نئے نئے موضوعات اور اندازِ نگارش عطا کیے ہیں، لیکن یہ ہماری بدقسمتی تھی کہ یہ ذہین، ہنرمند تخلیق کار عین عالمِ شباب میں خودکشی کر کے سندھی افسانے کو ویران کر گیا۔

عبدالقادر جونیجو کی کہانیاں 'ٹڑیل تارا' (جگمگاتے تارے)، 'واٹوں' (راستے) 'راتیوں اور رول' (رات اور مٹرگشت)، 'کانجھر کور' (کارنجھر کی لہر)، روئیل لڑک (روکے ہوئے آنسو)، 'زال ذات' (عورت ذات)، 'ہورڈ' وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جو اپنی جداگانہ بو باس اور مختلف خدوخال رکھتی ہیں۔ عبدالقادر جونیجو ایک علاحدہ مزاج اور انداز کے فن کار ہیں۔ وہ معمولی معمولی باتوں سے غیر معمولی کہانیاں تراش لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں ارضی معروضیت اور زمینی وابستگی بہت گہری محسوس ہوتی ہے۔

طارق اشرف بھی جدید افسانے میں اپنی جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ''سوہنی'' رسالے اور ''ادب نو'' جیسے اداروں کے ذریعے جدید سندھی ادب خصوصاً سندھی افسانے کی ترقی، توسیع اور ترویج کے لیے بہت کام کیا ہے لیکن ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے بھی وہ منفرد مقام رکھتے ہیں۔

طارق اشرف کی کہانیوں میں 'زندگی جو تنہا مسافر' (زندگی کا تنہا مسافر)، 'سونھن، پتھر اور پیار' (سونا، پتھر اور پیار)، 'سنہری شام'، 'موٹی آئی یاد' (یاد پلٹ آئی)، 'ھوا کے کیر روکے' (ہوا کو کون روکے)، 'پیار جی سرحد' (پیار کی سرحد)، 'جھری پٹی چنڈڑی' (تار تار چادر) وغیرہ ان کی ایسی کہانیاں ہیں جو سندھی افسانے کے نمائندہ انتخابات میں شریک ہوتی رہی ہیں۔ طارق اشرف سبک انداز میں لکھنے والے فن کار ہیں؛ ان کا اسلوب آہستہ رو اور دھیمے سُروں سے ابھرتا ہے۔ وہ گہرے مشاہدے اور عصری معروضیت

سے مکمل وابستگی کے باوجود بلند آہنگ نہیں ہوتے، وہ کرداروں کو نفسیاتی اور محسوساتی سطح پر پیش کرتے ہیں اور واقعات کے اِکہرے بیان کی بجائے ان کے پس منظر کو ابھارتے ہیں۔☆۱۲

اس دور کے افسانہ نگاروں میں رسول میمن کا نام بھی خاص اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے سندھی افسانہ نگاری میں 'فن تاسی' (Fantasy) کی صنف کو مستحکم بنایا ہے اور کئی ایسے افسانے لکھے ہیں جو تصورات کے پروردہ ہوتے ہیں لیکن جن پر حقیقت کا گمان بھی ہوتا ہے۔ گویا افسان نگار تصوراتی دنیا سے ایسے متحرک منظر، واقعات او کرداری پیکر تراشتا ہے جو حقیقی نہ ہوتے ہوئے حقیقت کے التباس میں گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ فن تاسی کا فن عالمی فکشن میں نہایت پر تاثر اسلوب سمجھا جاتا ہے جس میں فن کار اپنے وسیع، رنگا رنگ اور متنوع تصورات وتخلیات کے زور پر ایک ایسی معروضی دنیا تراشتا ہے جس میں حقیقت کی پیوند کاری ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح حقیقت کی دنیا کی علامتوں اور اشارات کے رنگوں سے سجاتا، سنوارتا ہے۔ سندھی زبان میں فن تاسی کے فن پر کم توجہ دی گئی ہے۔ یہاں ہم رسول میمن کی کہانیوں ''ڈاؤنز سینڈروم'' (Downs Syndrome) اور ''بند کمرے کا راز'' کے حوالے دینا چاہیں گے۔ یہ دونوں کہانیاں شاہد حنائی نے ترجمہ کی ہیں اور ان کے ترجمہ کردہ کہانیوں پر مشتمل مجموعے ''شاہکار سندھی کہانیاں'' میں شامل ہیں۔ ''ڈاؤنز سینڈروم'' کا ابتدائیہ ملاحظہ فرمایئے: ''انقلاب کا ڈھول بڑے زور شور سے بج رہا تھا۔ ایک ایسی آواز جس سے دھرتی کانپ رہی تھی، ہر شے جاگ رہی تھی، ''انقلاب انقلاب۔'' ہر طرف شور وغل تھا، لوگ گرم بستر چھوڑ کر بھاگ رہے تھے، کسان کھیتوں سے نکل کر روانہ ہوچکے تھے اور مزدور کافی آگے بڑھ چکے تھے۔ وہ بھی آگے بڑھا اور اپنے اپاہج بھائی سے بغل گیر ہوکر رخصت ہونے لگا۔ ''بھائی دھرتی پہ تبدیلی آرہی ہے، اب خداحافظ۔'' اس نے اپنے اپاہج بھائی سے جو رال ٹپکاتا مفلوج بازو ہلا ہلا کر منھ سے غیر واضح آوازیں نکل رہا تھا۔'' آگے دیکھیے، ''اس نے دیکھا وہاں فرعونوں کی دکانیں تھیں، نمرود اور ایک دکان میں تخت نما کرسی پر جلوہ افروز تھا۔ وہ آگے بڑھا تو اسے عیسیٰ نظر آئے جو کندھوں پر صلیب آئے کراہتے، سیاست کے چابک سہتے

پانی کے لیے ترس رہے تھے۔ وہ آگے بڑھا اور پتھر کے بڑے ستونوں والی دکان دیکھی، اس نے وہاں سیزر کی پارلیمنٹ اور سینیٹ کو بیٹھے دیکھا۔ اس نے سرخ خنجر والا بروٹس دیکھا اور بھورے گلابی رخساروں والی قلوپطرہ آنسو بہاتی دیکھی، اس نے ایک دکان میں لکڑی کا گھوڑا دیکھا، کئی قبیلوں کے سرداروں کو شراب پی کر حالات پر تبصرہ کرتے دیکھا۔ اس نے ایک کتابوں کی دکان پر افلاطون اور میکاولی کو کھڑے دیکھا۔ زرہ پہنے چنگیز خان کو دیکھا، انسانوں کی کھوپڑیوں سے بنی دکان میں ہلاکو خان کو دیکھا۔ اس نے مسولینی کی دکان دیکھی، ہٹلر کی دکان دیکھی اور ایک دکان میں اجتماعی قبر کھود کر لاشیں بیچنے والے اسٹالن کو دیکھا۔''

غرض پورے افسانے میں رسول میمن ایسے ہی تصوراتی پیکر سازی کرتے اور منظر نگاری کرتے چلے جاتے ہیں جن میں پڑھنے والا اپنے عہد اور اردگرد کو منعکس ہوتے دیکھنے لگتا ہے، گویا یہ ایسے عہد، ماحول کو براہِ راست دیکھنے کی بجائے بالواسطہ طور پر دیکھنے سمجھنے کا ہنر ہے جس سے رسول میمن کمالِ چابک دستی اور فن کاری سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

اس کہانی کا اختتامیہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ آخر میں کہانی کا ہیرو ساری دنیا میں گھومتا گھامتا عجائباتِ عالم کا مشاہدہ کرتا، اور دنیا میں جگہ جگہ ٹھوکریں کھاتا، صعوبتیں اٹھاتا شکستہ و نڈھال، زخموں سے چور چور اپنے اپاہج بھائی کے پاس پہنچ جاتا ہے تو وہ یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہوجاتا ہے کہ اس کا اپاہج بھائی نہ صرف صحت مند ہے بلکہ خوش و خرم بھی ہے۔ وہ پوچھتا ہے آخر کس حکمت سے اس نے وقت کو اپنے قابو کر کے اس کے مقابلے میں فتح حاصل کرلی ہے۔ سابق اپاہج بھائی جواب دیتا ہے، ''میرے عقل مند بھائی! میں تو وہیں ہوں جہاں تم چھوڑ گئے تھے۔'' وہ یہ کہہ کر پھر چپ ہوگیا۔ یہ سن کر درد سے اس کی چیخ نکل گئی۔ وہ صدمے سے نڈھال ہوکر وہیں آگ کے نزدیک بچھے فرشی بستر پر گر گیا۔ اپاہج اٹھا اور پانی گرم کر کے اس کے زخم صاف کرنے لگا۔

رسول میمن کی مذکورہ کہانی سندھی فن تاسی کے اسلوبِ نگارش میں بہترین، کامیاب اور منتخب قرار دی جاسکتی ہے۔

''بند کمرے کا راز'' بھی حقیقت اور فن تاسی کے درمیاں سانس لیتی کہانی ہے جس میں ایک سائنس دان بہتر انسان کا ماڈل تخلیق کرنے کے جنون میں ''معاشرہ'' نامی بچے کو ایک ایسے کمرے میں بند کر دیتا ہے جہاں دنیا بھر کی آسائشیں موجود ہیں لیکن وہ آزادی حاصل نہیں جس کے تحت ''معاشرہ'' اپنے ہی جیسے دوسرے لوگوں سے مل جل سکتا ہو۔ یوں ہی کئی سال گزر جاتے ہیں۔ سائنس دان بوڑھا ہو جاتا ہے اور معاشرہ بچپن سے لڑکپن اور جوان ہو چکا ہے لیکن سائنس دان کا یہ مقصد کہ اگر کسی انسان کو ایک مخصوص ماحول میں پالا پوسا جائے تو اس کی وحشیانہ جبلتوں پر قابو پایا جا سکتا ہے، ناکام ٹھہرتے ہیں کہ ایک دن معاشرہ ہی اس سائنس دان کو ہلاک کر کے آزادی کا قتل کر دیتا ہے۔

اس طرح رسول میمن کی کہانی ''پارس ہاتھ'' ہے جسے اول سومرو نے ترجمہ کیا ہے۔ جسے حقیقت اور فن تاسی کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہیے کہ اس میں ایک کوہستانی جو پیاس کی شدت سے مرا جا رہا ہے، ایک پہاڑی چٹان پر ضربیں لگا لگا کر پانی کی دھارائیں نکال لاتا ہے۔ اس کہانی میں ایک ''امرِ محال'' (imposible) کو جس طرح حقیقت بنتے ہوئے دکھایا گیا ہے، وہ رسول میمن کی فن تاسی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ منظر نگاری اور تخیل کی کارفرمائی رسول میمن کے فن کے اساسی نکتے ہیں۔

یہاں بدر ابڑو کی کہانی ''زخمی گھٹنوں کے ساتھ رینگتا ہوا آدمی'' (ترجمہ، شاہد حنائی) بھی خصوصی توجہ کی طالب ہے کہ اس میں بدر ابڑو نے فن تاسی کے اسلوب میں نہایت بلیغ اور مؤثر کہانی لکھی ہے اور علامتوں کے ذریعے ایسی فضا سازی اور کردار نگاری کی ہے جن میں ہماری حقیقی دنیا کی پرچھائیاں جھلکتی ہیں۔

محمد صدیق منگھیو کی ''پرندوں کا وطن'' (ترجمہ: شاہد حنائی) کا شمار بھی فن تاسی ہی کے ذیل میں ہوگا۔ یہ کہانی شاہد حنائی کے کیے ہوئے تراجم پر مشتمل مجموعے ''شاہکار سندھی کہانیاں'' میں شامل ہے۔

رزاق مہر کی کہانی ''عقیدہ'' (ترجمہ شاہد حنائی) میں مکالموں سے ہی پورا مافی الضمیر کہا گیا ہے اور اس طرح عام مروّجہ اسلوب سے ہٹ کر ایک دلچسپ پیرایۂ اظہار

کو برتا گیا ہے۔

انیس انصاری نسبتاً نوجوان افسانہ نگار ہیں لیکن وہ ایک مؤثر اور مربوط بیانیہ لکھتے ہیں۔ متحرک منظرنامے بنانے اور زندہ رواں دواں کردار تراشنے میں جو فنی پختگی رکھتے ہیں، وہ بجائے خود داد طلب ہے۔ وہ ناآسودہ لوگوں کے فن کار ہیں اور معاشرے کے دھتکارے ہوئے لوگوں کی بے بسی کو اپنے تخلیقی اظہار میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان کی کہانی ''جہنم'' جسے محمد رمضان کمبوہ اور سعیدہ درانی نے جدا جدا ترجمہ کیا ہے۔ ایسے ہی بھیک مانگنے والے ضعیف انسانی کی کہانی ہے۔ بڑھاپے اور لاغری کے باوجود خود محنت کرتا ہے یا لوگوں سے مانگ تانگ کر اپنی اکلوتی پوتی جس کے ماں باپ مرچکے ہیں، پالتا ہے۔

اس کے اردگرد کا ماحول جس کس مپرسی کی نشان دہی کر رہا ہے، وہ ہمارے شہر کے ہر چوراہے اور گلی کوچے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ نواب جو اس کردار کا ضعیف کردار ہے، بالآخر کسی موٹرنشین کی غیرانسانی لاپرواہی کا شکار ہوکر چلا جاتا ہے اور اس کی پوتی جو پہلی مرتبہ مانگ کر روٹی جمع کر لاتی ہے کہ دادا کو کچھ کھلا پلا کر مرنے سے بچالے۔ وہ جب دادا کو خون میں لت پت دیکھتی ہے تو اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اس مرحلے پر وہ پاس ہی موجود کسی شخص سے پوچھتی ہے، دادا کہاں گیا، وہ جواب دیتا ہے 'جہنم کو'... اس طرح اس پوتی کو پہلی مرتبہ معلوم ہوتا ہے کہ جس جہنم میں وہ زندگی گزار رہی ہے، اس کے سوا بھی کوئی دوسری جہنم موجود ہے جہاں اس کا دادا اسے تنہا چھوڑ کر چلا گیا ہے۔

انیس انصاری سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یہاں ہم رفیق سومرو (ولادت ۱۹۶۵ء) کی جن کا تعلق افسانہ نگاروں کی جدیدتر نسل سے ہے، بعض کہانیوں کا تذکرہ کرنا چاہیں گے۔ ا ب تک ان کی کہانیوں پر مشتمل دو مجموعے بنام ''انسان جی گولا'' (انسان کی تلاش) اور ''مٹی سندو ماجرو'' (مٹی کا معاملہ) شائع ہوچکے ہیں۔ ''ایک رات وار تین خواب''، ''عورت اور اشتہار''، ''لاش اور سنئور''، ''ڈوبتے دل کی آس''، ''موت کا رنگ''، ''درد کی دنیا''، رفیق سومرو کی نمائندہ کہانیاں ہیں جنھوں نے سندھی افسانے کے سنجیدہ قارئین کو متوجہ کرلیا ہے۔ امر جلیل

رفیق سومرو کی کہانیوں کو سچائی کے جذبے کی ترجمان قرار دیتے ہیں۔ رفیق کی کہانیوں کے کردار پریشان، لاپروا اور دکھی انسان کے ترجمان ہیں جن میں کہیں کہیں بغاوت کے آثار بھی جھلک اٹھتے ہیں۔

اسی طرح سلیم کورائی اور اخلاق انصاری کے افسانے بھی افسانے کے موجودہ منظرنامے میں اپنی اہمیت کو منواتے ہیں۔

سلیم کورائی کی کہانیوں کے دو مجموعے "دونھاٹھیل زندگی" (دھواں بھری زندگی) اور "کش مکش" شائع ہوچکے ہیں۔

اخلاق انصاری کے مجموعوں کے نام "صحرا میں رابیل" اور "میں کائنات" ہیں۔ یہ افسانے اپنی جدت طرازی کی بنیاد پر قبولِ عام حاصل کرچکے ہیں۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کی تخلیقات سندھی افسانے کے روشن امکانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اس عہد کے افسانوں کے اہم خصائص درج ذیل ہیں:

ا۔ اس عہد میں تخلیقی سطح پر تجربے کی رفتار خاصی تیز اور متنوع رہی ہے۔ یہ دور انتہائی پُرآشوب اور ہل چل سے لب ریز تھا اور پورا معاشرہ ایک انقلاب سے گزر رہا تھا۔ جس کی متحرک پرچھائیاں سندھی افسانے نے مؤثر انداز میں دکھائی ہیں۔

۲۔ زندگی کے تجربوں کی وسعت اور گہرائی نے تخلیق کاروں کے طرزِ احساس اور اظہار کو بھی پہلو دار بنا دیا ہے۔

۳۔ اس دور کا بنیادی اور غالب رجحان بھی سوشل ریلزم یعنی سماجی حقیقت نگاری ہی رہا ہے لیکن اب حقیقت نگاری میں بھی کئی کئی جہتیں اور تہہ داریاں پیدا ہوگئی تھیں اور سپاٹ حقیقت نگاری کی گنجائش کم رہ گئی تھی بلکہ زندگی کے تمام خارجی مظاہر کے ساتھ ساتھ انسان کی داخلی دنیائیں بھی حقیقت نگاری کے دائرہ کار میں آرہی تھیں۔ چنانچہ معاشرتی و معاشی حقیقت نگاری کے ساتھ نفسیاتی الجھنیں اور جنسی معاملات تک افسانوں کے موضوع بنے ہیں۔

۴۔ مواد اور موضوع کے تنوع نے اسلوب اور طرز نگارش میں بھی رنگا رنگی پیدا کی ہے اور ایک ہی افسانہ نگار نے مواد اور موضوع کی مطابقت کے لحاظ سے کئی کئی طریقوں سے کہانیاں لکھی اور طرز نگارش میں ندرتیں پیدا کی ہیں۔

۵۔ جدیدیت کی عالمی تحریک نے سندھی زبان و ادب پر بھی اثر ڈالا ہے اور بعض لوگوں نے جدیدیت کے حامل موضوعات کو بھی اپنایا ہے۔ متعدد نوجوان ادیبوں نے محض فیشن کے طور پر "اینٹی کہانی" لکھنے کے تجربے کیے ہیں لیکن سینئر تنقید نگاروں مثلاً ابراہیم جویو، سوبھوگیان چندانی، رسول بخش پلیجو وغیرہ کی بروقت فہمائش نے اس بدعت کو پھیلنے سے روک دیا ہے جب کہ بعض پڑھے لکھے اور باشعور فن کاروں نے جدیدیت کو اپنے تجربے کا حصہ بنایا تو انھوں نے نئے اسلوب میں اچھی تخلیقات بھی پیش کی ہیں۔ ایسے لوگوں میں آغا سلیم اور منیر احمد مانک کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

۶۔ اس پورے دور میں تیز رفتار تخلیقی ہل چل اور سرگرمی جاری رہی ہے اور ہر دو تین سال کے بعد نئے لکھنے والوں کی تازہ کمک میدان میں اترتی رہی ہے جن میں سے بہت سوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت کا لوہا بھی منوایا ہے۔

۷۔ مقصدیت، قومی مقصدیت، قومی تحریک۔ اس عہد کے افسانوی ادب کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ اس دور میں اچھی کہانیوں کے ساتھ خراب اور پروپیگنڈا کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں جن میں فنی اظہار کی بجائے نعرے بازی مقصود دکھائی دیتی ہے۔

افسانہ... جدیدیت☆۱۳

یوں تو قیامِ پاکستان کے بعد شروع ہی سے سندھی معاشرہ ایک قسم کی بے چینی، خلفشار اور ناآسودگی سے دوچار رہا ہے۔ آزادی کے فوراً بعد ہی پے در پے بعض سیاسی اقدامات کی بنا پر سندھ کے رہنے والے محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کے دستوری اور قانونی حقوق تک غیر محفوظ ہوتے جا رہے ہیں اور پاکستان کی مقتدر قوتیں شاید انھیں ان کے جائز سیاسی معاشی و معاشرتی حقوق سے محروم کرنے کے درپے ہیں۔ سندھ سے

کراچی کی علیحدگی جو آزادی کے دوسرے ہی سال وقوع پذیر ہوگئی تھی ۔ اس بے اطمینانی کا جواز فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ آزادی کے فوراً بعد ہی سے انھیں سندھ کے حقوق کے تحفظ کے بارے میں نہ صرف فکرمند ہونا پڑا بلکہ اس اقدام کے خلاف سیاسی جدوجہد کا آغاز بھی کرنا پڑا تھا۔ اس کے بعد دارالحکومت کی کراچی سے اسلام آباد منتقلی نے اس ناآسودگی کو مزید ہوا دی۔ ملک میں جمہوری روایت کے برعکس نوکر شاہی کی سازشیں اور جاگیردارانہ نظام کی دن بہ دن مضبوط ہوتی ہوئی گرفت نے پاکستان کی اقلیتی قومیتوں کو مسلسل فکرمند بنائے رکھا ہے اور بالآخر ملکی سطح پر جمہوریت کی ہلاکت اور فوجی حکومت کے قیام نے عوام دوست اور جمہوریت آشنا قوتوں کو مایوسی کی دلدل میں پھینک دیا تھا اور وہ مقتدرہ قوتوں کے خلاف عملی جدوجہد کرنے پر مجبور کردیے گئے تھے۔ رہی سہی کمی ون یونٹ کے قیام نے پوری کردی تھی جس کے نتیجے میں سندھ سمیت تمام صوبوں کی جداگانہ حیثیت ختم کر کے انھیں نام نہاد وحدت مغربی پاکستان میں ضم کردیا گیا تھا اور اس طرح سندھ، بلوچستان اور سرحد عملاً پنجاب کی اکثریت کے زیرِنگیں آچکے تھے۔اس صورتِ حال کو اقلیتی قومیتوں نے قبول کرنے سے انکار کردیا اور ہر جگہ ون یونٹ کے خلاف زبردست جدوجہد جاری ہوگئی۔ سندھ کے عوام نے نہایت منظم اور منضبط طریقے سے ہمہ گیر مزاحمتی تحریک چلائی تھی۔ یہ مزاحمتی تحریک صرف ون یونٹ کے خاتمے کے خلاف نہ تھی بلکہ اسے سندھی قومیت کے تشخص کی تحریک کہنا زیادہ درست ہوگا۔ اس تحریک نے سندھ کے عوام کو تاریخ کے تناظر میں اپنے قومی تشخص کو تلاش کرنے کا شعور دیا اور زمینی حقائق کی روشنی میں تہذیبی خصائص کو جاننے کی خواہش بے دار کی اور ان میں حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا۔ سندھیت کے جذباتی رویے کو ٹھوس حقیقی بنیادیں فراہم کیں۔ بے شک جیسے سندھ تحریک کا سیاسی رخ کسی حد تک جذباتیت کا شکار بھی رہا ہے اور اس کے بعض گروہوں کی طرف سے محدود قوم پرستی، تنگ نظری اور ماضی پرستی جیسے غیر ترقی پسندانہ نعرے بھی بلند ہوئے ہیں لیکن اس تحریک کا ادبی اور ثقافتی رخ روشن خیالی کے نور سے دمکتا رہا ہے۔ دس پندرہ سالہ جدوجہد کے اس دور کو سندھ ہی نہیں

بلکہ پورے پاکستان کی تاریخ سے جدا کر کے نہیں دیکھا جاسکتا بلکہ مسلسل جاری تاریخی دھارے ہی کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ یہ عہد اپنے بعض مثبت تصورات کی وجہ سے جداگانہ خصائص بھی رکھتا ہے۔ اس دور میں لکھے جانے والے سندھی ادب نے عالمی تناظر میں مقامی ماحول کو دیکھنا اور سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ سماجی حقیقت نگاری اپنے تمام تر تنوع اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ اس دور کے ادب پر اپنی مہر ثبت کر چکی تھی اور سندھی شاعر و ادیب موضوعی خیال پسندیت کے غبار سے نکل کر ارضی معروضیت سے اپنے رشتے استوار کر چکے تھے اور زندگی آمیز اور زندگی آموز مسائل اور موضوعات سے ادب کی سرخیاں فراہم کر رہے تھے۔ یہ دور وہ تھا جس میں حب الوطنیت اور مثبت قوم پرستانہ جذبات کی تیز و تند لہر رواں تھی جس میں کوئی دوسری آواز سنائی ہی نہیں دیتی تھی، ہر جذبہ ہر شعور، ہر خیال، ہر آواز، ہر سخن اور ہر بات سندھیت ہی کے محور کے گرد گھومتی تھی اور کسی ایسے خیال، تصور اور آواز کی گنجائش بظاہر نظر نہیں آتی تھی، جس کا تعلق زمینی حقائق ،مسائل اور موضوع سے نہ رہا ہو۔ اس اجتماعی طرزِ احساس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ ہر شخص ایک ہی لب و لہجہ اور ایک ہی انداز میں بات کر رہا تھا۔ نہیں یہ خیال درست نہیں ہے۔ بلکہ سندھی قومیتی تحریک کے زیرِ اثر پیدا ہونے والا ادب جہاں روشن خیالی، ترقی پسندیت اور جمہوریت نواز تھا وہیں اس میں اَن گنت تجربات اور اسلوب و اظہار کے بے شمار جدا جدا نمونے بھی تخلیق ہو رہے تھے۔ جن کی وجہ سے سندھی ادب نہایت رنگا رنگ، متنوع، جاذب توجہ اور موثر ہو گیا تھا اور ایسا صرف اس لیے ہوا تھا کہ اس دور کا ادب بالعموم نعرے بازیوں کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ہمہ جہت تجربوں کے سوتوں سے پیدا ہو رہا تھا لیکن یہاں اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اس تحریک کے دوران بہت سا جذباتی ملغوبہ اور غیر تخلیقی رطب و یابس بھی پیدا ہو گیا تھا لیکن وقت کی کسوٹی نے ایسے عام، غیر تخلیقی عناصر کو فراموش گاری کے کوڑے دان میں پھینک دیا ہے اور اس دور کا صرف وہی ادب باقی رہا ہے جس کی تخلیقی بنیاد سچے جذبے اور مضبوط جمالیاتی قدر پر استوار تھی۔

ون یونٹ کا خاتمہ صوبہ سندھ کی بحالی اور جمہوریت کے احیا نے عملاً سندھی

قومیت کی تحریک کو ختم کر کے رکھ دیا اور کم و بیش دو عشروں پر محیط جدوجہد دیکھتے دیکھتے اس طرح بکھر کر رہ گئی جیسے اب اس کے سامنے کوئی مقصد ہی نہ رہ گیا ہو اور وہ فکری ہم آہنگی جو اس مزاحمتی تحریک کی بنیاد تھی، منتشر مزاجی اور بے سمتی کا شکار ہو کر رہ گئی۔ سندھی ادیب، شاعر اور دانش ور اپنی عملی جدوجہد کو نسبتاً کامیاب بنا چکے تھے اور احساسِ کامرانی نے انھیں اضمحلال اور تھکن کا غلاف اوڑھا دیا تھا اور ان میں تخلیقی عمل کا جوش سرد ہو چلا تھا لیکن کامرانی کا یہ خواب بہت جلد ٹوٹ گیا اور سندھ کے تخلیق کاروں کو جدوجہد کے ایک دوسرے مرحلے میں قدم رکھنا پڑا۔ یہ جدوجہد سندھی تشخص کے حصول کی جدوجہد نہیں تھی بلکہ معاشی و معاشرتی ناہمواریوں سے نجات پانے کی جدوجہد تھی۔ اس پس منظر میں جو ادب اُنیس سو ستر (۱۹۷۰ء) کے بعد تخلیق ہوا ہے اس میں مختلف فکری دھارے اور نت نئے اسلوبیاتی چشمے پھوٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جن کے باہمی اختلاط سے ایک فکری و اسلوبیاتی دھنک ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں اس بات کو ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ نئے خیالات و تصورات نے سندھی ادب کے مخصوص کردار یعنی انسان دوستی، روشن خیالی، ترقی پسندیت اور جمہوری اقدار کی پاس داری کو مزید جلا بخشی ہے۔ اور وہ نئے نئے خیالات کے پس منظر میں زیادہ روشن اور جاذبِ توجہ ہوتا چلا گیا ہے اور اس کی معنوی تہہ داری میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

سن ستر (۱۹۷۰ء) کی دہائی کے آس پاس سندھی ادب جن نئے تصورات و خیالات سے دوچار ہوا ہے۔ ان میں سرفہرست جدیدیت (Modernism) کی تحریک سے متاثر خیالات تھے۔ جدیدیت (Modernism) کی تحریک دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد یورپ کے مخصوص معروضی حالات اور احساسات کے تحت پیدا ہوئی تھی اور اس میں معاشرہ کے مقابلے میں "فرد" کے مسائل اور احساسات کو تخلیقی سرگرمیوں کا محور سمجھا گیا تھا۔ ویسے تو اس تحریک کی ابتدا پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی سے شروع ہو چکی تھی اور فلسفیانہ بنیادوں پر ایسے ادبی رویّوں کی پذیرائی ہونے لگی تھی، جن میں انسانی معاشرہ کی یک جہتی کے مقابلے میں "فرد" کی وجودیت پر اصرار کیا جا رہا تھا۔ خاص طور پر

ژاں پال سارتر، سیمون ڈی بوار، البرٹ کامیو، فرانز کافکا، دوستوفسکی، ورجینیا وولف، رلکے، البرٹ موراویا وغیرہ جیسے صفِ اوّل کے لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں جدیدیت کی تحریک کے حامی رہے ہیں لیکن بغور دیکھیے تو یورپ کی ماڈرن ازم کا ایک معروضی جواز بھی موجود تھا نیز مغربی دانشور فلسفیانہ سطح پر زندگی کی معنویت اور انسانی معاشرہ کی اجتماعی بہبود اور فلاح سے قطعی بے بہرہ نہیں ہوگئے تھے۔ چنانچہ ژاں پال سارتر کا بار بار اپنے مارکسسٹ ہونے پر اصرار کرنا اور عالمی امن کی تحریکوں میں تواتر سے شرکت ان کے رویوں کو مثبت رُخ دیتا ہے۔ یورپ کی ماڈرن ازم کا زیادہ تر تعلق ادب میں اسلوبیاتی اظہار اور ادب کی خودمختیاری سے تھا اور وہ ادب کو ہر قسم کی جبریت سے آزادی دلانے پر اصرار کرتی تھی۔ یعنی وہ ادب کی مکمل خودمختیاری کے پرچارک تھے۔

سندھ کے معروضی حالات یقیناً ماڈرن ازم کے تصورات کے فروغ کا جواز فراہم نہیں کرتے تھے لیکن ایک طویل جدوجہد کے بعد مزاحمتی تحریک کے بکھر جانے اور ادب میں مقصدیت کے شدید اثرات اور سندھی نوجوانوں کے خوابوں کی شکستگی کے ردعمل نے جدیدیت کی تحریک کے لیے بظاہر جواز پیدا کردیا تھا۔ یوں بھی جدیدیت کے وکلا جدیدیت کی توجیہہ کرتے ہوئے اسے بالعموم رواں روایت، رسمیات اور رواج کے جابرانہ اثرات کے خلاف ردعمل کا اظہار ہی بتاتے ہیں تاکہ کائنات کے مظاہر میں فرد کی عملی حیثیت کو ممکنہ طور پر اجاگر کیا جاسکے۔ اس نکتۂ نظر سے جدیدیت کو بعض حلقوں نے ادب میں مقصدیت کے مقابلے میں نتائج خیزی (Pragmatism) بھی قرار دیا ہے۔

یہاں ہم جدیدیت کی فلسفیانہ بحث اور اس کی موشگافیوں میں الجھنے کی قطعی خواہش نہیں رکھتے بلکہ صرف یہ دیکھنا چاہیں گے کہ سندھی ادب میں جس جدیدیت کا اظہار ہوا ہے اس کے خدوخال کیا رہے ہیں۔ اور اس نے سندھی ادب کی ترقی میں کیا کردار ادا کیا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ ہر معاشرتی انسان اپنی ذات میں ایک کائنات لیے ہوئے ہوتا ہے۔ یعنی: ہر آدمی بجائے خود ہے محشر خیال، یہ داخلی کائنات انسان کے خوابوں،

جذبوں، اندیشوں، خواہشوں اور واہموں سے وجود پاتی ہے، اور اس کے خیالات، تصورات، احساسات، منکرات سے عبارت ہوتی ہے۔ زندگی کا احساس، موت کے خوف سے آزاد نہیں ہوا کرتا۔ اسی طرح خوشی، مسرت اور آسودگی کی خواہشیں خوف دہشت اور ناآسودگی کی سرحد سے لگی ہوتی ہیں۔ انسان کی داخلی دنیائیں دراصل خارجی دنیاؤں کے عکس ہیں۔ باہر کی محرومی اندرونی ناآسودگی کو جنم دیتی ہے اور معاشرہ کی جبریت فرد میں تنہائی، بوریت اور کراہت کے احساسات پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ ادب کا مطالبہ اور خواہش کہ وہ انسان کی بیرونی دنیاؤں کے ساتھ ساتھ اس کے اندرونی خلفشار اور دروں خانہ احساس کی عکاسی بھی کرے بھلا کیوں کرنا واجب ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا جدیدیت کے مثبت تصورات سندھی ادب میں پہلے بھی موجود رہے ہیں اور کوئی عہد انسان کی انفرادیت سے منکر نہیں ہوا کرتا۔

جدیدیت کی عالمی تحریک کے تحت نئے خیالات کو جس فن کار نے سندھی ادب میں زیادہ تن دہی اور اصرار کے ساتھ پیش کیا ہے وہ منیر احمد مانک ہے۔ منیر احمد مانک نے جدیدیت کے اہم تصور 'وجودیت' کو سندھ میں جاری مزاحمتی تحریک سے وابستہ کر کے پیش کیا ہے، گویا اس نے سندھیت کی خودشناسی کی تحریک کو سندھی خود وجودیت کی تحریک کا درجہ دے دیا ہے۔ مانک خود اس دور کی پیدائش ہے جس میں سندھی ادب ایک زبردست ہل چل اور رست و خیز سے دوچار تھا۔[۱۴☆]

مانک سندھی کی کہانیوں کے مجموعہ "حویلی کا راز" میں شامل کہانیاں تخیلاتی کرتب بازی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کہانیوں کی بنیادیں زمینی حقائق میں پیوست ہیں۔ وہ سندھ کے جاگیردارانہ سماج کی فرسودہ رسم و رواج اور جبریت کے خلاف مؤثر اور کاری ضرب لگاتا ہے جس کا ارتعاش مستقل طور پر ادب میں جذب ہو کر رہ جاتا ہے۔

مانک کی بالعموم دوسری کہانیوں میں بھی وجودی مسئلہ کسی نہ کسی رخ سے ظاہر ہوتا ہے اور زندگی کی اثباتی قدروں کو ان طاقتوں کے مقابل لاتا ہے جو زندگی کی فعالیت اور فطری اظہار کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ چنانچہ وہ حقیقت نگاری کے دائرے سے

باہر نہیں جاتا کہ حقیقت کے ایک رُخ کے انکار سے وہ حقیقت کے دوسرے رخ کو نمایاں کر جاتا ہے اور اس طرح سیاہ کو سفید سے جدا کر دکھاتا ہے۔ چنانچہ اپنی کہانی ''باہر بھاپ نہ نکری'' میں وہ ایک ایسی جوان بیوہ کی روداد لکھتا ہے جو اپنے ابلتے ہوئے فطری جذبات اور تقاضوں کو دبانے کے لیے ان پر نماز روزے کے ڈھکن رکھا کرتی ہے تاکہ اس کے جذبات کی بھاپ باہر نکل نہ پائے۔ لیکن اس کے باطن میں جو قیامت خیز خلفشار اور ہیجان برپا ہوتا ہے، اس کا اظہار مانک نے اتنے حقیقت پسندیت، اشارتی اور مؤثر انداز میں کیا ہے کہ مذکورہ کہانی نہ صرف اس عہد کی بلکہ سندھی ادب کی چند منتخب کہانیوں میں شمار کی جائے گی۔

مانک کے علاوہ اس عہد کے نمائندہ اور رجحان ساز افسانہ نگاروں میں ممتاز مرزا، مشتاق احمد شورو، نور گھلو، ممتاز مہر، قاضی خادم، خیر النسا جعفری، رسول میمن، نور الہدیٰ شاہ، بادل جمالی، قبول ابڑو، سلیم کورائی، رفیق سومرو، افسر اعجاز، رزاق مہر، مدد علی سندھی، کیھر شوکت، شرجیل، اختر جانوری، شوکت حسین شورو، بیدل مسرور، عابد مظہر اور پیر محمد کیلاش، ڈاکٹر دُر محمد پٹھان، وہاب سہتو، ملک اگانی، رکن شاہ رضوی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے بعض لوگوں کا تعلق پیش رو نسل سے بھی رہا ہے اور وہ ستر کی دہائی سے پہلے ہی اپنی شناخت قائم کر چکے تھے لیکن جدید رجحان کے ساتھ بھی دو چار قدم ہم رکاب رہے ہیں اور انھوں نے نئے اظہاری وسیلوں اور تکنیکی ندرتوں سے سندھی افسانے کو ثروت مند بنایا ہے۔☆[15]

ہم عرض کر چکے ہیں کہ جدیدیت کے اکثر موضوعات سندھی ادب کے لیے نئے نہیں ہیں اور جہاں جہاں انسانی جبلت، دروں خانہ احساس اور اندرونی دنیا سے شاعروں اور افسانہ نگاروں کا واسطہ پڑا ہے، انھوں نے ان موضوعات کو بھی تصویر کر دکھایا ہے۔ انسانی خیالات و احساسات کی ہزار صورتیں اور ہزار جلوے ہوا کرتے ہیں اور ان میں تبدیلیاں بھی اتنی ہی سرعت سے برپا ہوتی ہیں کہ ان کے بدلتے ہوئے موڈ کے درمیان حد فاصل کھینچنا اکثر ناممکن ہوتا ہے۔ فرد تنہائی میں کیوں کر انجمن آرائی کرتا ہے، موت کا خیال کیسے کیسے تخیلات کو جنم دیتا ہے۔ خوشی، امید اور مسرت کے نام پر آدمی کیا

کھل کھیلتا ہے۔ مایوسی (depression)، بیگانگیت (alienation)، بوریت (Boredom)، کراہت (Nausea)، خود فریبی اور احساسِ جرم وغیرہ ادب کے بنیادی موضوعات رہے ہیں اور ڈاکٹر غفور میمن نے اپنی کتاب ''سندھی ادب جو فکری پس منظر'' میں قدیم و جدید سندھی ادب سے مثالیں دے دے کر دکھایا ہے کہ ان موضوعات کو شاہ عبداللطیف بھٹائی سے لے کر جدید عہد کے لکھنے والوں نے کس کس طرح برتا ہے لیکن ان موضوعات کا کبھی کبھار بہ طور موضوع برتاؤ اور ان کا ایک مستقل رجحان اور طرزِ فکر کے طور پر اظہار میں فرق ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اس اعتبار سے جدیدیت کے مذکورہ بالا مضامین ایک رجحان اور فکری رویے کے طور پر اسی عہد میں ظاہر ہوئے ہیں۔

مانک کے افسانوں میں وجودی مسئلہ کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے، اس نے اپنی کہانیوں کا مواد آس پاس کی زندگی ہی سے حاصل کیا ہے اور یہی بات مانک کو بے ربط (Irrelevant)، نان کمیٹل (Non Commitel) اور غیر حقیقت پسندانہ (unrealistic) ہونے سے بچا لیتی ہے۔[☆۱۶]

ممتاز مہر کے دو مجموعے ''حک زندگی جو دھکرو'' (زندگی کی روانی) اور ''منزل'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں شامل اکثر افسانوں میں سادہ بیانیہ کے استعمال سے بھی خاصی پر تاثر کہانیاں وجود میں آئی ہیں۔ بعض کہانیاں علامتی طرزِ اظہار لیے ہوئے ہیں اور کہیں انجام کو پیچیدہ بنا دیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والا لمحہ بھر رک کر کہانی کے کرداروں کو محسوس کرے اور واقعے کے تانے بانے سے اپنے نتائج خود اخذ کرے۔ ان کہانیوں کا ماحول اور طرزِ اظہار عام سیدھی سادھی بیانیہ کہانیوں سے مختلف ہے اور ان سے بجا طور پر حظ اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان میں بیان کردہ علامتوں اور اشاروں کو بھی پیشِ نظر رکھیں۔ ممتاز مہر بھی اپنی کہانیوں کا مواد آس پاس کے ماحول ہی سے حاصل کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں سے بعض میں مایوسی، فراریت اور بے کسی سے دوچار ہوتے ہوئے انسانوں کی واردات بیان ہوتی ہے مثلاً 'یادن کھاں انتقام' (یادوں سے انتقام) میں ٹیکسی ڈرائیور ایک ایسی لڑکی کو جو اس کے اختیار اور قبضے میں رہی تھی، معاشرے میں اس لڑکی

کی بدنامی کے خیال سے اس کے عزیزوں میں واپس چھوڑ آتا ہے لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اس کی یہ نیکی اور زندگی بھر اسے ڈستی رہتی ہے اور وہ زندگی کے عام چلن میں بار بار فراریت اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح ''اندھا کنواں'' میں دکھایا گیا ہے کہ ایک تعلیم یافتہ آدمی زندگی کی مسلسل شکستوں کے نتیجے میں بے کسی و بے بسی کے احساس سے کس طرح دوچار ہوتا ہے۔

مشتاق احمد شورو کی کہانی ''من جي مونجھ ائیں بوسات'' (دل کی گھٹن) میں ایک نچلے طبقے کے نو عمر لڑکے کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو معمولی معمولی کام کر کے گزر بسر کرتا ہے، جس کی زندگی میں کوئی امید کوئی آس، کوئی خواہش اور کوئی لگن باقی نہیں رہی ہے۔ ماحول اور زمانہ اس سے جس طرح چاہتا سلوک کرتا ہے یا وہ اپنے اوپر گزرتی ہوئی افتاد کو بہ ظاہر جھیلتا رہتا ہے لیکن ہر واردات کے نتیجے میں جو احساسات پیدا ہوتے ہیں وہ اس کی زندگی میں کراہت کا احساس پیدا کر دیتے ہیں اور کراہت کا یہ احساس اس حد تک بڑھتا ہے کہ اس کے لیے خود اس کا اپنا کردار اپنا جسم اپنا آپ کراہت زدہ ہو جاتا ہے اور وہ اپنے آپ سے بھی کراہت محسوس کرنے لگتا ہے۔

خیر النسا جعفری کی کہانی ''حویلی کھاں ہاسٹل تیں'' (حویلی سے ہاسٹل تک) نہایت دلچسپ اور حقیقت آشنا کہانی ہے کہ اس میں جاگیردارانہ معاشرے میں رہتی ہوئی عورت کی زندگی کے مختلف روپ سروپ دکھائے گئے ہیں، قدم قدم پر پابندیوں کے پھندے اور ان سے نبرد آزما ہوتی ہوئی انسانی فطرت، نتیجے میں بغاوت کے جذبات کا ابھرنا یہ بغاوت کبھی چالاکی سے کام لے کر کونے کھدرے تلاش کرتی ہے اور کبھی آمنے سامنے دو بدو مقابلے میں سماجی ریتوں اور رواجوں کو شکست دے دیتی ہے۔ خیر النسا جعفری انتہائی نازک موضوع پر بھی بہت ذمہ داری سے قلم اٹھاتی ہیں اور انسانی نفسیات کے ساتھ معاشرہ کی اجتماعی نفسیات کی باریکیوں کو بھی ملحوظ رکھا کرتی ہیں۔ عورتوں کے سماجی اور انسانی مسائل ان کے خاص موضوعات ہیں اور ان موضوعات پر وہ وقتی جذباتیت سے بلند تر ہو کر قلم اٹھاتی ہیں۔

اسی طرح نور الہدیٰ شاہ نے بھی سندھی معاشرے کے بوسیدہ رسم و رواج کی شکار اور جاگیردار سماج کی مکروہات میں گھری ہوئی عورت ذات کی کہانی لکھی ہے، لیکن ہم خیرالنسا جعفری اور نور الہدیٰ شاہ کا ذکر محض خاتون افسانہ نگار کے طور پر نہیں کرنا چاہیں گے کہ ان کی تخلیقی سرگرمیاں کسی بھی اہم فن کار کے دائرہ کار سے جداگانہ نہیں ہیں۔ نور الہدیٰ شاہ کو اپنے ہم عصروں پر ایک فوقیت یہ بھی حاصل ہے کہ وہ ماحول سازی اور فضا بندی میں درجۂ کمال پر فائز ہیں۔ اسی طرح کردار نگاری بھی ان کا شعبۂ خاص ہے۔ ان کے مجموعے 'کربلا'، 'جلاوطن'، 'رن اور رج جو اتھاس' (عورت اور آسودگی) میں شامل کہانیاں ان کی پختہ کاری کی شہادت فراہم کرتی ہیں۔

اس عہد کا سب سے روشن پہلو تکنیکی تجربات کی رنگا رنگی ہے، لکھنے والوں نے نئے موضوعات پر اظہار خیال بھی نئے نئے انداز سے کیے ہیں اور طرز نگارش کی نت نئی جھلکیاں دکھائی ہیں لیکن جہاں موضوع اور مواد اپنے ماحول اور زمینی حقائق سے باہر نکل گیا ہے، یعنی غیر فطری انداز اختیار کر گیا ہے۔ وہاں کہانی کا صرف ڈھانچہ باقی رہ جاتا ہے۔ تاثر اور ماجرائیت سے عاری۔ ایسی کہانیاں یقیناً کامیاب تجربے کی ذیل میں شمار نہیں کی جاسکتیں۔ اظہار و بیاں کے تجربے اور نئے نئے تکنیکی وسیلے ہر دور میں برتے گئے ہیں لیکن اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا گیا ہے کہ ہر تکنیکی تجربہ کہانی کی ماجرائیت، مواد اور موضوع سے باہم پیوست رہے اور محض بالائی سطح پر لفظوں کی کاری گری بن کر نہ رہ جائے، کیوں کہ کہانی کی اصل روح تو اس میں بیان کردہ موضوع اور مواد سے ہوا ہوتی ہے۔ ☆۱۷

چنانچہ تکنیک کو ذریعۂ اظہار ہی رہنا چاہیے اور بجائے خود مقصد نہیں بننا چاہیے۔ جہاں لوگوں نے تکنیک کو مقصود بالذات قرار دیا ہے، وہیں وہ اپنی تخلیقی پیش کش میں ناکام رہے ہیں۔

افسانہ نگاروں میں خواتین افسانہ نگاروں کی بھی کثیر تعداد شامل ہے جنھوں نے معاشرتی مسائل خاص طور پر سندھی معاشرے میں خواتین کے مسائل اور عورتوں کی معاش، معاشرتی اور اخلاقی زبوں حالی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں

نے سماجی رسومات اور بعض مذہبی تصورات کے ہاتھوں عورتوں اور بچوں کے استحصال کو بطور خاص اجاگر کیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں شامل چند نام درج ذیل ہیں:

بیگم زینت عبداللہ چنہ، رشیدہ حجاب، مہتاب محبوب، ثمیرہ زریں، زرینہ بلوچ، تنویر جونیجو، نور الہدیٰ شاہ، خیر النسا جعفری، قمر واحد، شمس نور الدین سرکی، بادام ناتواں، روشن آرا مغل، ثریا یاسمین، اقبال پروین سومرو، ارشاد قمر، بلقیس سیّد، ممتاز عارانی، نصرت بھٹو، آفتاب بانو عباسی، صحرا مارئی عالم، فریدہ مغل، ایس تبسم، زیب النسا مسرت، سکینہ میمن، نیلوفر جویو، نسیم تھیبو، فہمیدہ میمن، ثریا سوز ڈیپلائی، رعنا شفیق، نسرین جونیجو، سلمیٰ صدیق، ج ع منگھانی، تبسم عروج قاضی، جہاں آرا سومرو، خدیجہ شیخ، شبنم موتی، سعدیہ میمن، زبیدہ مجلو، خالدہ سومرو، جبین کا کی پوتہ، حمیدہ مجلو، عذرا چنہ وغیرہم۔☆۱۸

ان میں سے اکثر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور سندھی افسانہ نگاری میں اپنی انفرادی شناخت قائم کر چکی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات یقیناً لائق تحسین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ مزید خواتین افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو رہی ہیں اور چند برسوں کے بعد ایک نئی کھیپ اور نسل اس بزم میں داخل ہو جاتی ہے۔

اس دور میں لکھنے والوں میں کم کم افسانہ نگار ہیں جو اپنے مجموعے شائع کرا سکے ہیں لیکن اس کے باوجود اس عہد میں چھپنے والے مجموعوں کی تعداد خاصی معقول کہی جا سکتی ہے۔

نئے تکنیکی اظہار کے ساتھ بعض نئے موضوعات پر بھی متواتر لکھا گیا ہے۔ جیسے انسان کے نفسیاتی و جنسی مسائل پر پہلے اگر ڈھکے چھپے اظہار خیال ہوتا تھا تو اس دور میں ان موضوعات پر کھل کر لکھا گیا ہے۔ ایک اور موضوع انسان کی دبی ہوئی خواہشات کا اس کی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کے اظہار میں ہوا ہے۔ یعنی انسان معاشرتی رسم و رواج اور اخلاقیات کے پیشِ نظر اپنی بعض فطری خواہشات کو دبا دیتا ہے تو ایسی خواہشات اصلاً ختم نہیں ہوتیں بلکہ کسی دوسرے روپ میں ظاہر ہو کر رہتی ہیں جس کے اثرات پہلے سے زیادہ مہلک ہوتے ہیں۔ اس موضوع پر کئی اہم افسانے لکھے جا چکے ہیں۔

(ب) ناول نگاری☆[19]

ہم گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں کہ سندھی ادب میں فکشن کی ابتدا ناول سے ہوئی تھی اور وہ ڈاکٹر جانسن کی ناول راسیلاس تھی جو ۱۸۷۰ء میں اسی نام سے سندھی میں منتقل کی گئی تھی، سب سے پہلی طبع زاد ناول مرزا قلیچ بیگ کی 'دل آرام' تھی، اس کے بعد ان کی شہرۂ آفاق ناول 'زینت' منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس پورے دور پر مرزا قلیچ بیگ کی ادبی شخصیت سندھی ادب پر سایہ فگن رہی ہے۔ دوسرے دور میں یعنی بیسویں صدی کے نصف اول میں قسط وار ناول لکھنے کا رواج تھا جو اخبارات و رسائل کی زینت بنا کرتے تھے یعنی ان کا مقصد قصے کو طول دے کر رسائل و جرائد کو مقبول عام بنانا تھا۔ چنانچہ اسی دور میں ''چندر کانتا بانتی''... نامی ناول کی پینتالیس قسطیں شائع ہوئی ہیں۔

تقسیم کے آس پاس ترجموں کی بہار تھی اور مختلف اشاعتی اداروں اور ادبی و سماجی انجمنوں کی طرف سے انگریزی، بنگالی، مرہٹی اور اردو کی مقبول ناولوں کو سندھی ماحول میں adopt کرنے کا چلن حسبِ معمول جاری تھا۔ ۱۹۴۳ء میں ایم آر مائیداسانی نے ٹیگور کے ناول 'بغاوت' کا ترجمہ شائع کیا۔ اس سے قبل گلی کرپلانی ٹیگور کے ناول 'گورا' کو سندھی قالب دے چکی تھیں اور پروفیسر رام پنجوانی ایک دلچسپ انگریزی ناول کو 'پدما' کے نام سے ترجمہ کر چکے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں نارائن داس ملکانی نے روسی ناول کا ترجمہ 'بھوک' کے نام سے پیش کیا تھا۔ اسی زمانے میں گوبند مالھی نے متعدد ناولوں کو جن میں جنگ آزادی کی کہانی بیان کی گئی تھی سندھی میں ترجمہ کر کے پیش کیا۔

اردو سے متعدد تاریخی ناولوں کے ترجمے ہوئے جن میں سے 'حور دمشق'، 'خنجر ہلال'، 'منصور موہنا' وغیرہ خاں بہادر محمد صدیق میمن نے کیے، خاں بہادر محمد صدیق میمن نے علامہ راشد الخیری کی 'صبحِ زندگی' اور 'شامِ زندگی' کو 'زندگی جو پھریوں دور' اور 'زندگی جو بیو دور' کے نام سے پیش کیے اور فتح محمد قریشی کی 'دُرِ یتیم' وغیرہ بھی اسی زمانے میں پیش ہوئی اسی عہد میں محمد عثمان ڈیپلائی نے تاریخی ناولوں کا ایک سلسلہ قائم کر رکھا تھا ان کی

زود نویسی کا یہ عالم تھا کہ وہ سال میں دو تین ناول شائع کر دیتے تھے۔ ان کی بیشتر ناول قسط وار چھپتی تھیں۔ محمد عثمان ڈیپلائی نے سو سے زائد ناولیں لکھی ہیں جن میں طبع زاد ناول بھی تھیں اور ترجمہ و تلخیص بھی۔[☆۲۰]

طبع زاد ناولوں میں آسانند مامتورا کا ناول ''شاعر'' خاصا مقبول ہوا۔ جو سندھی زبان میں پہلا نفسیاتی ناول تھا۔ ۱۹۴۲ء میں سندر ساہت منڈل کی طرف سے پیتامبر کشنانی کا ناول 'پریم بندھن'۔ ۱۹۴۳ء میں پروفیسر پنجوانی کا 'قیدی'، 'شرمیلا' اور ۱۹۴۴ء میں 'لطیفا'، ۱۹۴۶ء میں 'اساں جو گھر' (ہمارا گھر) اور 'چاندی کی چمک' وغیرہ شائع ہوئی ہیں۔

نارائن داس بھمبھانی کی مشہور عالم ناولیں 'مالن' (۱۹۴۲ء)، 'ودھوا' (۱۹۴۳ء) اور 'غریبن جو ورثو' (۱۹۴۶ء) میں شائع ہوئی تھیں ان ناولوں میں دیہی سندھ کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی تھی۔ یہی وہ ناول ہیں جن سے سماجی حقیقت نگاری کو سندھی ناول کے باب میں استحکام حاصل ہوا ہے۔ ۱۹۴۶ء ہی میں نانک رام دھرم داس کی سماجی ناول آرام محل اور ۱۹۴۷ء میں ج۔ د۔ آہوجا کی ناول 'رانی' شائع ہوئی تھیں۔[☆۲۱]

تقسیم کے بعد سندھی ادب جس صورتِ حال سے دوچار ہوا اس کا اظہار کیا جا چکا ہے، ناول نگاری پر نسبتاً زیادہ کٹھن وقت پڑا تھا کہ ہندو ناول نگار ترک وطن کر کے ہندوستان چلے گئے تھے، ہر طرف ایک ہو کا عالم تھا، لے دے کے محمد عثمان ڈیپلائی کا دم غنیمت تھا کہ کچھ وقفے کے بعد انھوں نے ناول نگاری کے کام کو دوبارہ شروع کر دیا تھا۔

پرانے اداروں کی جگہ نئے ادارے وجود میں آنے لگے تھے مثلاً 'فردوس پبلی کیشن' ہالا، 'سندھی ادب' ٹنڈو محمد خان، 'ادبی ادارہ' حیدرآباد، 'پرہ پھٹی' حیدرآباد اور 'آواز ادب' حیدرآباد، جیسے اداروں نے سندھی ناولوں کی اشاعت کی بطور خاص حوصلہ افزائی کی تھی۔

اس دور میں جو اہم ناول شائع ہوئے ہیں ان میں انجم ہالائی کی ناول 'کاروانِ زندگی' حسینی محمد حافظ کی ناول 'تباہی'، سید حیدر شاہ کی 'زمیں دار'، رسول بخش خمار کی 'حسنہ'، حافظ حیات شاہ کی 'سلطانہ'، قاضی عبدالکریم کی 'نوراں'، فضل احمد بچانی کی 'نازو' لطف اللہ بدوی کی 'ایپلا'، خواجہ غلام علی الانہ کی 'لاش'، ڈاکٹر منظور احمد عرسانی کی

'کلب گھر'، ناصر مورائی کی 'راتیوں جاگن جی' (راتیں جاگنے کی)، اللہ بخش تالپور کی 'پردیسی جو پیار'، راز بلوائی کی 'گل بدن'، 'بھوک' اور 'بے روزگاری' اور 'شرابی' وغیرہ انور ہالائی کی ناول 'آوارہ'، ساز نو آبادی کا 'شکستہ ساز'، گل نصیر پوری کا 'دریا کی کپت تی ء'، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی 'سوری آسینگار' اور شیخ محمد حسن کی ناول 'بولی' وغیرہ۔

یہ تمام ناول وقفے وقفے سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے چند ناول سماجی حقیقت نگاری کے تحت معاشرے کی سچائیوں کی آئینہ دار تھیں لیکن بعض محض روایتی انداز کی تھیں جو وقت گزاری کے لیے لکھی جاتی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد ناول نگاری کے جمود کو سب سے پہلے محمد عثمان ڈیپلائی نے توڑا تھا، انھوں نے پے در پے تاریخی و نیم تاریخی نوعیت کی ناولیں لکھیں۔ ان میں 'انور پاشا'، 'آزادی کی جنگ'، 'دکن جا مجاہد'، نازنینِ سمرنا'، 'گم راہ مسافر'، 'فتح اسپین'، 'فتحِ یرموک'، 'قسطنطنیہ کی شہزادی'، 'سومنات جی سندری'، 'شیرِ ایران'، 'جاپانی گڈی'، 'کارا کافر'، 'ٹیپو سلطان'، 'کنول علی راحت بھری زندگی'، 'روح جی رانی'، 'عروجِ اسلام'، 'خیبر جی خوبانیاں'، 'مینا بازار'، روم جی رانی'، 'مسلمان عورت'، 'شیش محل'، کوریائی کنوار'، 'مصطفیٰ کمال'، 'ڈاہری رنگ محل'، 'نورِ توحید'، 'گلستانِ حسن' وغیرہ شامل ہیں لیکن جو شہرت ان کے ناول 'سانگھڑ' کو ہوئی وہ شہرت کسی دوسری ناول کو نہ ملی تھی۔ 'سانگھڑ' اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی ایک اہم ناول ہے کہ اس کا موضوع سندھ میں 'حر تحریک' پر انگریزوں کے مظالم کی داستان ہے۔ کسی بڑے سیاسی و معاشرتی اور حساس موضوع پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی تخلیق ہے۔ 'سانگھڑ' میں دکھائے گئے ماحول اور اس سے پیدا ہونے والے تاثر نے اس ناول کو سندھ میں جاری قومی تحریک کا بھی حصہ بنا دیا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کے اعتبار سے بھی اس کی اپنی اہمیت ہے کہ کسی عوامی تحریک پر براہ راست لکھی جانے والی یہ پہلی ناول ہے۔☆[۲۲]

اس عہد کے فوراً بعد نہایت اہم ناول سراج میمن کی 'پڑاڈو سوئی سڈ' (بازگشت کی گونج) منظرِ عام پہ آئی ہے۔ مذکورہ ناول ترخان اور مغل دور کی تاریخ کے پس منظر

میں لکھی گئی ہے۔ یوں تو یہ ایک سیدھی سادھی محبت کی کہانی ہے لیکن بہ غور دیکھیے تو تہہ در تہہ معنویت سے ہم کنار ہے۔ چونکہ کہانی ترخان اور مغلیہ عہد سے تعلق رکھتی ہے لہذا اس کا تمام ماحول اور لوکیل تاریخ کے اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں سراج میمن نے اس عہد کی جزئیات کو اس طرح اپنے تصور میں ترتیب دیا ہے کہ مغلیہ عہد میں سندھ کی صورتِ حال زندہ اور متحرک ہو جاتی ہے۔ تاریخی ناولوں کے باب میں ایک غلط فہمی بالعموم یہ پائی جاتی ہے کہ کسی گزرے ہوئے عہد کے بارے میں محض بیانیہ انداز میں منظر کشی کر دینے سے تاریخی ناول لکھنے کا منصب پورا ہو جاتا ہے۔ ہمارے ادب میں تاریخی ناول بالعموم اسی سطحی نکتہ نظر سے لکھی جاتی ہیں لیکن اصل معاملہ یہ نہیں ہے بلکہ ادب تاریخی ناول لکھنے والے سے اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ وہ اس عہد کے بارے میں ایک مبصر کی طرح تبصرہ یا کمنٹری نہ کرے بلکہ اس عہد کو اپنے تمام رنگوں کے ساتھ دوبارہ تخلیق کر کے دکھائے۔ اس معیار پر بہت کم تاریخی ناول پوری اترتی ہیں۔ سراج میمن کی ناول ''پڑاڈوسوئی سڈ'' اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ چنانچہ تاریخی ناول نگاری کے باب میں بھی اسے سنگ میل کی حیثیت حاصل رہے گی۔

اس ناول کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں جو واقعات و حالات بیان کیے گئے ہیں جو منظر کشی کی گئی ہے، کرداروں نے جو خواب دیکھے ہیں اور جس طرح ان خوابوں کی شکست و ریخت ہوئی ہے، ان سب کا اطلاق آج کے عہد میں پائے جانے والی حقیقتوں پر بھی ہو رہا ہے۔ یعنی سراج میمن ماضی کے آئینے میں لمحۂ موجود کی بھی صورت گری بھی کر رہے ہیں اور اس کے باوجود فنی دائرہ سے باہر قدم نہیں نکالتے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ یہ تاریخی ناول ہونے کے باوجود آج کی معروضی صورتِ حال اور اس سے پیدا ہونے والے احساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ مغلوں نے سندھ پر ترخانوں کے ذریعے جو مظالم ڈھائے ہیں اور سندھ کو بیرونی حملہ آوروں اور قسمت آزماؤں نے جس طرح لوٹا کھسوٹا ہے، سراج ان سب کا نقشہ اس عمدگی سے کھینچتا ہے کہ ہر صفحہ پہ آج کی سرگزشت نمایاں ہوتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ اس ناول کی ایک

اہمیت اس کا علامتی طرزِ اظہار بھی ہے۔ بظاہر سراج صدیوں پرانی حکایت لکھ رہا ہے لیکن حقیقتاً اس کا مقصد و مدعا آج کی معروضی صورتِ حال کی عکاسی بھی رہی ہے، علامت اور استعارے کا اس انداز میں استعمال جداگانہ ندرت رکھتا ہے۔

سراج میمن کی ناول ''پڑاڈو سوئی سڈ'' سندھ کے مزاحمتی ادب میں نہایت اعلیٰ مقام کی حامل ہے کہ اس میں سندھ میں ابلتی ہوئی سندھیت اور حب الوطنیت کی لہریں موجزن ہیں۔ ماضی کو حال کے آئینہ میں دیکھنا اور کل کی سرگزشت میں آج کی صورتِ حال کا عکس دکھانا یقیناً غیر معمولی بات ہے۔ جو فنی بالیدگی کے بغیر ممکن نہ تھا۔☆[۲۳]

ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے:

> سندھ... سندھ... سندھ...''سوڈھل نے تقریباً روتی ہوئی آواز میں کہا...''کہاں ہے سندھ؟ کیا یہ سندھ ہے؟ زخم زخم سسکتا ہوا، جس پر مردہ خور گدھوں کے غول کے غول جھپٹ پڑنے پر تلے ہوئے ہیں۔ کیا یہ ہی دودو کا سندھ تھا؟ کیا یہی تماچی کا سندھ تھا؟ کیا یہی دولھہ دریا خاں کا سندھ تھا؟ وہ دیکھو لو سندھ کی لاش سڑ رہی ہے، وہ دیکھ لو ٹھٹھہ دھڑ دھڑ جل رہا ہے۔

ایک جگہ ناول کا کردار کہتا ہے، ''کوئی باخوند اگر اپنے مدرسے میں فارسی نہ پڑھاتا تو اس کا حشر ویسا ہی ہوتا جیسا آخوند صالح کا ہوا ہے، کوئی شاگرد اگر فارسی پڑھنے سے انکار کرتا تو اس کی زبان کاٹ دی جاتی اور جو کوئی عزیز فارسی کی تعلیم سے بچنے کے لیے بچوں کو اٹھا لیتا، اس کا سب مال و متاع، ضبط کر لیا جاتا تھا۔''

سندھی زبان کے ساتھ جو سلوک ون یونٹ کے زمانے میں ہو رہا تھا اور جس طرح سندھی عوام پر مادری زبان کی بجائے اردو تھوپی جا رہی تھی کچھ ویسا ہی سلوک ترخانوں کے دور میں بھی ہوا تھا۔ چنانچہ صدیوں پرانی یہ تصویر اس منظر نامہ سے مختلف دکھائی نہیں دیتی ہے جس میں ماضی قریب کا سندھ سانسیں لے رہا تھا؟ اس میں کہیں کہیں جس بلند آہنگی کا احساس ہوتا ہے، وہ بھی دراصل عصری حالات کے پرتو کا نتیجہ

تھی۔ ''پڑاڈو سوسڈ'' کے علاوہ بھی سراج میمن نے کئی دیگر اہم ناول لکھے ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں: ''دکھ جن ماں ابھرے تھو''، ''مرن سی آ''، ''مونجھی دنیا ہیکل دیاکل''، ''تنجھی دنیا سب رنگ سانول''، ''منجھی دنیا مرگ ترشنا''، ''پیاسی دھرتی''، ''رمدا بادل۔''

سراج میمن کی ناول ''پڑاڈو سوئی سڈ'' کے ساتھ ہی جس دوسری ناول کا خیال ذہن میں آتا ہے وہ آغا سلیم کا ناول ''اونداھی دھرتی روشن ہتھ'' ہے۔ اس ناول میں آغا سلیم نے 'سارنگ' کا جو کردار تخلیق کیا ہے وہ دراصل سندھ کی دھرتی پر زندگی جھوجھتا ہوا آج کا انسان ہے، بے کس و مجبور لیکن پرعزم اور حوصلہ مند۔ ناول میں سارنگ بار بار شکست، ناکامی اور ہزیمت سے دوچار ہوتا ہے لیکن ہر بار ایک نئے عزم اور حوصلے سے زندگی کے عمل میں شریک ہوتا ہے اور ہر بار وہ ایک تاریخی شعور کی روشنی میں اپنی راہ تلاش کرتا ہے۔ ایک جگہ اس کا کردار کہتا ہے ''ساری دھرتی میرا دیس ہے، لیکن سندھ سے تو میری سانس کی ڈور بندھی ہے، سندھ تو وہ سرزمین ہے جس نے ہمیشہ پھول ہی پھول نچھاور کیے ہیں۔ خواہ اس کے بدلے میں اسے گالیوں اور گولیوں ہی سے کیوں نہ نوازا گیا ہو...'' آغا سلیم کا مذکورہ ناول بھی سندھیت کے ابلتے ہوئے جذبے اور سندھی تشخص کے احساس سے سرشار ہے۔☆۴۴

یہاں آغا سلیم کے ناول 'ہمہ اوست' کا ذکر بھی کیا جانا چاہیے، کہ یہ ناول آغا سلیم نے سندھ کے فکری پس منظر میں لکھا ہے اور سندھی معاشرہ میں تصوف کی کارفرمائی کو اجاگر کیا ہے۔ آغا سلیم کا یہ ناول موضوع اور پیشکش کے لحاظ سے نہایت سبک انداز اور نرم آثار ناول ہے۔ جس کے اثرات انتہائی گہرے اور وسیع ہیں ۔ اس میں سندھی ثقافت کے دھاروں کو انسانی رشتوں اور سلوک میں کارفرما ہوتے دکھایا گیا ہے۔ آغا سلیم کا ایک اور مختصر ناول (ناولٹ) 'روشنی کی تلاش' ہے۔ جو زباں و بیاں اور اظہار کی بنا پر سندھی کے منتخب ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ناول میں شہری معاشرے کا حال بیان کیا گیا ہے بلکہ شہروں میں چھوٹے چھوٹے فلیٹوں میں گزرتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کا کردار نعیم اپنی یادداشت سے گزرے زمانوں اور لوگوں کا حال بیان کرتا ہے لیکن

ایسے انداز میں کہ سب کچھ رواں تصویر کی صورت گزرتا چلا جاتا ہے، فلیش بیک تکنیک کو آغا سلیم نے نہایت خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ آغا سلیم کی ایک اور ناول ''ان پورو انسان'' (نامکمل انسان) ہے۔ اس میں سوسائٹی کے اعلیٰ طبقات کے رہن سہن، افتادِ زندگی، طور طریقوں اور ذہنی و جذباتی رویوں کی صورت کشی کی گئی ہے مراعات یافتہ طبقات کی زندگی کے کھوکھلے پن اور خاندان کے درمیان باہمی تضادات اور تصادم کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ آغا سلیم کی مذکورہ بالا تینوں ناولوں یعنی 'روشنی جی تلاش'، 'تاریک دھرتی اور روشن ہاتھ' اور 'نامکمل انسان' گو جداگانہ ناول ہیں لیکن تینوں ناولوں کے درمیان ایک محسوس کن ربط و موجود ہے۔ ان میں بعض تلازم خیال اور واقعاتی مشابہتیں بھی موجود ہیں جن کی بنا پر تینوں کتابوں سے ایک قسم کی تاثراتی وحدت پیدا ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ تینوں کتابوں میں 'خیال کی روؔ (stream of consciousness) کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے۔☆۲۵

۱۹۷۶ء میں عبدالرزاق راز کا ناول جو پہلے 'مسافر' کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔ 'نواں آدمی' کے نام سے دوبارہ چھپا۔ اس ناول میں بھی سندھیت کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ دراصل 'عصرِ رواں' ہی ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس میں سندھ پر حملہ آور ہونے والے ڈاکوؤں اور لٹیروں کا تذکرہ کیا گیا ہے، آریاؤں، عربوں، نادر شاہ، مغل لشکر اور پھر انگریز، یہ سب بیرونی لٹیرے باری باری موقع ملتے ہی سندھ پر چڑھ دوڑتے رہے ہیں اور سندھی عوام کو لوٹ مار اور بربریت سے بار بار تاراج کرتے رہے ہیں۔ ان حملہ آوروں کے مقابلے میں صف آرا ہونے والے سندھی بہادروں اور سورماؤں کے ذکر اذکار بھی ہیں۔ یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے اپنے اپنے دور میں سندھی فکر، سندھی تہذیب، سندھی مفاد اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو تحفظ فراہم کیے تھے اور جن کے نام سندھ کی تاریخ میں سدا روشن رہیں گے۔ ان ہی سورماؤں میں شاہ عنایت شہید بھی تھے اور ہوش محمد شیدی بھی۔ اس ناول میں ایک کردار 'ساجن' بھی ہے جو ہر دور اور ہر عہد میں بار بار ظاہر ہوتا ہے۔ جو گویا روحِ عصر کا نمائندہ کردار ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے ناول

آگ کا دریا میں گوتم نیلمبر بار بار ہر زمانے میں ظاہر ہوتا ہے۔ عبدالرزاق راز کا یہ ناول پانچ ہزار برسوں کے تہذیبی سفر کی روداد بھی ہے۔ مذکورہ ناول ایک اہم ڈائجسٹ میں بھی قسط وار شائع ہو چکا ہے اور اپنے دور میں قارئین کے وسیع حلقے میں مقبول رہا ہے۔☆۲۶

غلام نبی مغل کے ناول ''اوڑاھ'' (خندق) کا موضوع بھی سندھی قومیت اور سندھی تشخص کی تلاش ہے۔ اس ناول میں بھی تاریخی پس منظر میں سندھ پر ہونے والے مظالم کی تصویریں دکھائی گئی ہیں، خاص طور پر سندھی معاشرے کے درمیانی طبقے کی کس مپرسی کی داستان بیان کی گئی ہے اور ناول نگار اس بات کو بطور خاص دکھاتا ہے کہ ہر حملہ آور کس طرح درمیانے طبقے ہی کو اپنا نشانہ بناتا رہا ہے اور کس طرح سندھ کے شہروں کو تباہ و برباد کیا جاتا رہا ہے اور سندھی تہذیب کی علامات کس طرح مسمار ہوتی رہی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد ون یونٹ کی صورت میں سندھ کے شہروں پر ہونے والے استحصال کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح غلام نبی مغل کا مذکورہ ناول بھی مزاحمتی/احتجاجی ادب میں اہم مقام کا حامل ٹھہرتا ہے۔☆۲۷ غلام نبی مغل کے دوسرے ناولوں میں ''مون کھی ساھ کھڻڻ ڈیو'' (مجھے سانس تو لینے دو) اور موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے یکساں طور پر اہم ہے۔

امر جلیل کا معروف ناول نیٹھ گونگے گالھایو (آخر گونگا بول پڑا) نہایت دلچسپ ناول ہے جس میں امر جلیل اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں معاشرتی حالات کی تصویریں دکھاتے ہیں۔ امر جلیل اپنی طرز کے مختلف فن کار ہیں اور ان کے ادب میں معاشرتی صورتِ حال اور معروضی مناظر کی کارفرمائی نمایاں رہی ہے۔ سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک میں امر جلیل کا حصہ نمایاں رہا ہے وہ زود نویس فن کار ہیں لیکن ان کی بیشتر توجہ مختصر افسانے اور کہانی پر مبذول رہی ہے۔ امر جلیل کے فن پر تفصیلی اظہارِ خیال اسی کتاب میں مناسب مقام پر ہوگا۔☆۲۸

موہن جو دڑو، جاہن دڑو، آمری اور کوٹ ڈیجی کے آثارِ قدیمہ کی دریافت نے سندھی قومیت کو ایک نئے احساسِ تفاخر سے سرفراز کیا ہے۔ چنانچہ موہن جو دڑو کی

تہذیب تخلیقی ادب کا سرچشمہ بھی ثابت ہوئی ہے اور اس کے پس منظر میں متعدد نظمیں، افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ جن میں رومانویت کی فضا کارفرما ہوئی ہے اور سندھی ادیبوں نے اپنے ماضی بعید کو ایک سنہرے غبار کے چوکھٹے میں دیکھنااور دکھانا شروع کیا۔علی بابا کا ناول ''موہن جو دڑو'' جو ماہنامہ نئین زندگی میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس طرح عابد لغاری کا ناول ''زندہ لاش کا سفر'' بھی موہنجو دڑو کے قدیم ثقافتی پس منظر میں لکھا گیا ہے'' اور سندھ کی تہذیبی شناخت کے موضوع کو ابھارتا ہے۔

قاضی فیض محمد کی دلچسپ فن تاسی (fantasy) باوِیھ سوباوِیھ (۲۲۲۲) سندھی فکشن میں ممتاز مقام کی حامل ہے۔ اس میں قاضی فیض محمد نے دو ڈھائی سو سال بعد پیش ہونے والی زندگی کا پیرایہ اظہار اور اردگرد ماحول کا تصوراتی نقشہ کھینچ دکھایا ہے۔ فن تاسی لکھنے کا فن تاریخی ناول لکھنے کے فن سے کہیں زیادہ مشکل اور نازک ہوا کرتا ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والے کے پاؤں ٹھوس زمین پر ٹکے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی گرفت عموماً مضبوط مادی شواہد پر ہوا کرتی ہے لیکن فن تاسی لکھنے والا امکانات کی اندھی سرنگ میں سفر کر رہا ہوتا ہے اور اس کا سارا دار و مدار تخیل کے بہتے دھاروں پر ہوا کرتا ہے۔ اس نوع کی فن تاسی انگریزی میں مشہور مصنف جارج آرویل نے انیس سو چوراسی (۱۹۸۴ء) کے نام سے کم و بیش پچاس سال قبل یعنی ۱۹۴۸ء میں لکھی تھی اور اردو میں محمد خالد اختر نے بیس سو گیارہ، سن انیس سو ساٹھ (۱۹۶۰ء) کی دہائی میں تحریر کی تھی۔ قاضی فیض محمد نے اپنے تخیل کے زور پر آنے والے وقت کے خاکے دکھائے ہیں جو سندھی ادب میں ایک ندرت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منیر احمد مانک کے ناول ''رج ائیں پڑاڈ'' (سراب اور بازگشت)، ''پاتال میں بغاوت''، ''لڑھندڑ نسل'' (بھٹکتی نسل) اور ''ساھ مٹھ میں'' جداگانہ مزاج اور تناظر کی ناول ہیں، منیر احمد مانک جدیدیت کی تحریک میں صفِ اوّل کا لکھنے والا تھا۔ اس نے سندھی معاشرے میں فرد کی بے بسی کی تصویریں کھینچی ہیں لیکن اپنے آپ کو سندھ کی معروضی

صورتِ حال سے بھی وابستہ رکھا ہے، اسی لیے اس کی تخلیقات ان عیوب سے محفوظ رہی ہیں جو بالعموم جدیدیت کے لکھنے والوں کی تحریروں میں آجاتی ہے یعنی مغائرت اور شکست خوردگی، بے شک منیر احمد مانک بے جا خوش فہمی کا بھی شکار نہیں ہے اور عام طور پر تصویر کے تاریک پہلو بھی اس کی نظر میں رہتے ہیں۔ وہ حقیقی تصویر کی بجائے محض اپنی تخیل کی فضا میں پرواز نہیں کرتا۔ منیر احمد مانک کی ناول ''ساہ مٹھ میں'' ایسی حقیقت پسندانہ ناول ہے جس میں مانک نے مارشل لا کے دور میں سندھی عوام کی بے بسی اور لاچارگی کی تصویر کھینچ دکھائی ہے۔ پی این اے کی تحریک، مارشل لا اور عام لوگوں کی مایوسی اور محرومی کا احساسِ شدید اس ناول کے موضوع ہیں۔ یہ ناول اپنی تلخ نوائی اور حقیقت پسندی کی وجہ سے مارشل لا کے دور میں پاکستان میں نہیں چھپ سکا تھا۔ چنانچہ اس کا پہلا ایڈیشن بھارت ہی میں چھپا تھا اور دوسرا ایڈیشن پاکستان کے جمہوری دور میں چھپ سکا تھا۔☆[۲۹] قبول ابڑو نے ناولٹ ''ڈرتی آنکھوں کے خواب'' اور ''ٹکنڈو'' قبولِ عام حاصل کر چکے ہیں۔ اسی طرح سلیم بروہی کا ناول ''اوڑاھ'' بھی عام طور پر پسند کیا گیا ہے۔

ادھر جدید ٹیکنالوجی کے اثرات بھی ادبی تخلیق کے عمل پر اثرانداز ہو رہے ہیں چنانچہ یاسین بروہی نے ''نارنجی کیلا ۲۰۳۰ء'' کے نام سے جو ناولٹ لکھا ہے اسے بھی نئے انداز کی فن تاسی کہنا چاہیے۔ ان کے علاوہ بیدل مسرور بدوی کی ناول ''رانی'' تسلیم ممتاز کی ناول ''روشنی جو گولا''، طارق عالم کی ناول ''رہجی ویل منظر'' (باقی رہ جانے والا منظر) اور حلیم بروہی کا ناول ''اوڑاھ'' بھی اہم ناول ہیں جو اس جدید دور میں لکھے گئے ہیں۔ اور جن میں جدید طرزِ احساس اور نئے رجحانات کا اظہار ملتا ہے۔☆[۳۰]

(ج) ڈراما نگاری، تمثیل نگاری☆[۳۱]

قیامِ پاکستان سے قبل سندھ کے معاشرتی ماحول میں ڈراما نگاری نسبتاً عروج پر رہی ہے۔ ڈراما نگاری کا فروغ دراصل مشروط ہوتا ہے، اسٹیج، تھیٹر اور ڈرامیٹک سرگرمیوں سے، وہ دور ایسا تھا کہ اس میں جگہ جگہ ڈرامیٹک کلب، سوسائٹیاں، ناٹک منڈل، ناٹک ساہتیہ

اور ایسی جماعتیں قائم تھیں جو ڈرامے سننے، ڈرامے دیکھنے اور ڈرامے کھیلنے میں بطور خاص دلچسپی لیتی تھیں۔ چنانچہ اس دور میں تمثیل نگاری بھی اپنے عروج پر تھی۔ لوگ ڈرامے لکھتے اور رسائل و جرائد میں ان کی اشاعت بھی ہوتی تھی۔ انگریزی، بنگالی، مراٹھی اور اردو ڈراموں اور تمثیلوں کے تراجم کا سرسبز دور بھی گزر چکا ہے۔ اس وقت مرزا قلیچ بیگ، ایم یو ملکانی، خان چند وریانی، جٹھل پرسرام، بھیرومل مہر چند، مرزا نادر بیگ، لیکھ راج عزیز، عثمان علی انصاری، آسا نند ماموترا، کشن چند بیوس، محمد عثمان ڈیپلائی، آغا غلام نبی صوفی، محمد اسماعیل عرسانی، احمد چھاگلہ وغیرہ کے لکھے ہوئے ڈرامے اور تھیٹر بالعموم پسند کیے جاتے تھے۔ ان میں طبع زاد تمثیلیں بھی تھیں اور ترجمہ کیے ہوئے ڈرامے بھی۔ اس ضمن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ ۱۹۸۰ء میں حیدرآباد سندھ میں سندھی ناٹک کے شائقین نے سندھی زبان میں ڈراما نگاری کا جشن صد سالہ منایا ہے۔ اس موقع پر انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی کے زیرِ اہتمام، ڈاکٹر محمد یوسف جھور نے ایک کتاب ''سندھی ناٹک کی مختصر تاریخ'' لکھی جو یقیناً مختصر تو ہے لیکن اس میں ۱۸۸۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان لکھے جانے والے ڈراموں کی ایک فہرست بھی مرتب کی گئی ہے جس میں کم و بیش آٹھ سو ڈرامے شامل ہیں جن میں سے ساڑھے پانچ سو سے زیادہ ڈرامے تقسیم سے قبل لکھے گئے تھے جن سے قیامِ پاکستان کے بعد ڈراما نگاری کی صورتِ حال کا کچھ اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد وہ تمثیل آشنا ماحول ہی ختم ہوگیا۔ ہندوؤں کے نزدیک ڈرامے کا ایک مذہبی اور معاشرتی تصور بھی تھا۔ جب کہ مسلمان بالعموم تھیٹر کو زیادہ پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ اور نام نہاد اخلاق پسندیت کے نام پہ محراب و منبر اور خود ساختہ سماج کے ٹھیکے دار اسٹیج اور ناٹک کے خلاف زہر اگلنے پر ہمیشہ مامور رہتے آئے ہیں۔ چنانچہ ہندوؤں کی ہجرت نے جہاں ادب کی دیگر اصناف کو نقصان پہنچایا وہیں سندھی ڈراما نگاری کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا اور مدتوں سندھ میں ڈراما، تھیٹر اور تمثیل نگاری کا کام شجرِ ممنوعہ ہو کر رہ گیا اور وہ فضا دوبارہ بحال ہی نہ ہو پائی جو قیامِ پاکستان سے قبل

یہاں موجود تھی۔☆۳۲

قیامِ پاکستان کے بعد محمد عثمان ڈیپلائی کا دم غنیمت تھا جنھوں نے سندھی ڈرامانگاری کے کام کو جاری رکھا۔ ان کے مشہور ڈراموں میں ''نور جہاں جو پٹ''، ''سچائی موڑی''، ''کانگریسی جاڑ''، ''شاھدی نجومی اور کورٹ'' وغیرہ شامل رہے ہیں۔ لیکن ان سب میں ان کا ڈراما ''ڈاکٹر'' (۱۹۵۷ء) زیادہ مقبول ہوا۔ قیامِ پاکستان کے بعد محمد اسماعیل عرسانی کے ڈراموں کا مجموعہ ''ڈزن ڈائیلاگ'' اور ''حسن پروین'' شائع ہوئے تھے۔ مرزا قلیچ بیگ کے ناول ''زینت'' کو بھی ڈرامائی شکل دی گئی۔

لطف اللہ بدوی کا لکھا ہوا ڈراما ''دودو چنیسر'' جو سومرہ عہد کی رومانی تاریخی داستان پر مبنی ہے، خاص طور پر مقبول تھا۔ شیخ ایاز نے ''دودو کی موت'' کے عنوان سے منظوم ڈراما لکھا تھا جو اپنے دور میں کالجوں کے ڈرامیٹک کلب اور سوسائٹیوں میں مقبول تھا اور اسے جگہ جگہ اسٹیج کیا جاتا رہا ہے۔ عبدالرزاق راز نے محمد بن قاسم پر ''فاتح سندھ'' کے نام سے ڈراما لکھا جو ایک خاص حلقے میں مقبول ہوا۔

ابتدائی دور میں چند شبیر ناز کے ڈرامے 'سیجا پیچ پلنگ' اور 'دریا خان'، 'فراق جی وادی' اور شیخ ایاز کا 'رنی کوٹ جا دھاڑیل' عموماً پسند کیے گئے۔ مراد علی مرزا نے عربی زبان میں لکھے ہوئے ڈرامے کو سندھی میں 'موئنجارو' کے نام سے پیش کیا۔ اس کے بعد علی بابا کا لکھا ہوا شاہکار ڈراما 'ڈنگی منجھ دریا' (کشتی بیچ دریا) رشید بھٹی کا ڈراما 'عاشق زہر پیاک'، ابنِ حیات پنھور کا 'ہائیڈروجن بم'، مظہر حسین سہو کا 'منزل'، الٰہی بخش بلوچ کا 'پتال گھر'، ممتاز مرزا کا 'آخری رات'، محمد ہاشم رہبر کا 'سندباد سیلانی' شمشیر الحیدری کا 'کاک محل'، ایاز عالم ابڑو کا 'ذات جی ڈیھ میں'، اللہ بخش تالپور کا 'عجیب شادی'، جی این قاضی کا 'شہنشاہ اکبر'، حبیب بخاری کا 'قلوپطرہ' تھے، اس کے علاوہ حبیب اللہ مرزا نے شیکسپیئر کے ڈرامے 'میکبیتھ' کا ترجمہ پیش کیا۔ رسول بخش خمار کا ڈراما 'پاچھائیں پڑلاء' (پرچھائیں اور سرگوشی)، ادھر رشید احمد لاشاری نے ہندی کے مشہور ڈرامے ''شکنتلا'' اور ''نل دمیتی'' کے ترجمے کیے۔ ظہور انصاری نے 'جن جو ناگڑھ جلایو' (جنھوں نے

جونا گڑھ کو آگ لگائی) وغیرہ شائع کیے ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد تمثیل نگاری کا ماحول دوبارہ میسر نہ آسکا۔ اسٹیج اور تھیٹر کی سہولتیں دن بہ دن معدوم ہوتی چلی گئیں۔ ڈراما، تھیٹر اور اسٹیج دیکھنے والے شائقین ناپید ہوتے گئے۔ چنانچہ ڈراما لکھنے اور چھاپنے والے بھی کم سے کم ہوتے چلے گئے لیکن ظاہر ہے جب ایک راستہ بند ہوتا ہے تو زندگی اپنے اظہار کے لیے کسی اور راستے کا انتخاب کر لیتی ہے۔ چنانچہ اسٹیج کے زوال نے ریڈیو تمثیل اور ریڈیو ڈرامے کو ترقی دی جو سندھی زبان میں بالکل نئی چیز تھی۔

۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان کراچی سے سندھی زبان کے پروگرام شروع ہوئے تو اس میں سندھی تقریروں، فیچر اور سندھی موسیقی کے ساتھ ساتھ سندھی ڈرامے اور تمثیل پیش کرنے کی گنجائش بھی نکالی گئی۔ ابتدائی دور میں امام بخش نیاز، حبیب اللہ فکری، اور عبدالکریم شاد، خدیجہ چھاگلہ اور عبداللطیف عباسی نے سندھی میں ریڈیائی تمثیلیں لکھیں، اسی دور میں خدیجہ چھاگلہ اور حبیب اللہ فکری نے قدیم لوک داستانوں کو بھی ڈرامائی تشکیل دیں جن میں عمرماروی اور نوری جام تماچی بطور خاص مقبول ہوئیں۔ لیکن سندھی میں ریڈیائی ڈراموں اور صداکاری کی بنیاد ڈالنے کا سہرا علی احمد چھاگلہ اور ایم بی انصاری کے سر رہا ہے۔ ابتدا میں سندھی ڈراموں کا دورانیہ صرف آدھ گھنٹے کا ہوا کرتا تھا۔

۱۹۵۵ء ہی میں جب حیدرآباد اسٹیشن کا افتتاح ہوا تو وہاں سے طویل دورانیے کے سندھی ڈرامے بھی نشر کیے گئے۔ اس سلسلے میں منظور نقوی نے پہلا سندھی ڈراما ''روٹی'' لکھا جو اردو سے ماخوذ تھا۔ منظور نقوی سندھی ریڈیو ڈراما نگاری میں ایک اہم نام کے طور پر ابھرے تھے۔ جس نے کئی طویل اور مختصر دورانیے کے ڈرامے، تمثیلیں اور فیچر حیدرآباد ریڈیو کے لیے لکھے، ان کا لکھا ہوا ڈراما ''جیارو بت'' (زندہ بت) بہت مقبول ہوا تھا۔

منظور نقوی کے علاوہ زیب ناتلی کے ڈرامے مہندی رتا ہتھ (مہندی لگے ہاتھ) اور ''ستارہ'' ایسے ڈرامے ہیں جو بار بار نشر کیے گئے۔ ان میں ''ستارہ'' پہلا سندھی ڈراما تھا جو نظم معریٰ میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کے دور میں ابن الیاس سومرو، مراد علی مرزا،

امداد حسینی، عبدالقادر جونیجو، ابنِ حیات پنھور، سراج میمن، محمد خاں جمالی، محبوب علی جوکھیو، بیدل مسرور، طارق عالم ابڑو، آغا رفیق، امیر صدیقی، رضیہ کھوکھر، قمر واحد، قمر شہباز، اماں راہی، عنایت میمن، نور الہدیٰ شاہ، مصطفیٰ قریشی، ممتاز مرزا، آغا سلیم، امر جلیل، علی بابا، شمشیر الحیدری، شوکت شورو، شبیر چنہ، قاضی خادم، ڈاکٹر محمود یوسف پنھور وغیرہ کے نام شامل ہیں جنھوں نے سندھی معاشرت، تاریخ، ثقافت اور روزمرہ کے واقعات پر بہت پُراثر ڈرامے لکھے تھے۔ ممتاز مرزا کی ڈرامائی تمثیل ''سورج مکھی'' اور ''آخری رات'' آغا سلیم کے ڈرامے ''روپ سروپ'' قاضی خادم کے ڈرامے ''لڑک لڑک زنجیر'' بطورِ خاص مقبول ہوئے۔☆۳۳

سندھ میں ٹیلی وژن کے آغاز کے بعد سندھی زبان میں ٹیلی وژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے گئے جو سندھی و غیرسندھی ناظرین میں بھی مقبول ہوئے۔ اس سلسلے میں عبدالکریم بلوچ کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا جانا چاہیے کہ ٹیلی وژن سے نشر ہونے والے ڈراموں میں سب سے پہلے شمشیر الحیدری نے مرزا قلیچ بیگ کے مشہور ناول ''زینت'' کو بنیاد بنا کر سندھی کھیل لکھا جو تین قسطوں میں پیش کیا گیا۔ دوسرا کھیل علی بابا نے ''ھی جیوں ھی سپنا'' (یہ جیون یہ سپنے) پیش کیا۔

امر جلیل کا ڈراما 'اوندھہ ۽ روشنی' (اندھیرا اور روشنی) اور 'مٹی جا ماٹھوں' (مٹی کے آدمی)، 'شکست کھاں پوء' (شکست کے بعد)، آغا سلیم کا ڈراما 'خواب جو سورج' (خواب کا سورج)، 'پرہ جا مسافر' (پو پھٹے کے مسافر)، 'پویاڑی جا پاچھا' (پچھلے پہر کی پرچھائیاں) وغیرہ مقبول ہوئے۔

ٹی وی ڈراما نگاری ایک مختلف میدان ہے اور اس ڈرامے کی مقبولیت میں لکھنے والے کی کاوش کے علاوہ اداکاری، صداکاری، گلیمر اور پروڈکشن کے مختلف عناصر ہیں جو کامیابی کی ضمانت فراہم کرتے ہیں۔ ان ڈراموں کی ادبی حیثیت غالباً ابھی متعین ہونی ہے کیوں کہ ان ڈراموں کی عام طور پر کتابی صورت میں اشاعت نہیں ہوا کرتی اس لیے انھیں ادبی ڈرامے کی صنف میں شامل کرنے میں شاید تامل کیا جائے گا۔ لیکن جہاں تک

ٹی وی ڈرامے کی عوامی اپیل اور اثر پذیری کا تعلق ہے، اس کا مقابلہ ادب کی کوئی صنف نہیں کرسکتی ہے۔

ٹیلی وژن کے ڈراما نگاروں میں علی بابا، آغا سلیم، عبدالکریم بلوچ، شمشیر الحیدری، عبدالقادر جونیجو، مراد علی مرزا، نور الہدیٰ شاہ، عزیز کنگرانی، زیب سندھی، امر جلیل، قاضی خادم، منظور قریشی، امداد حسینی، زرینہ بلوچ، عبدالحق ابڑو، ممتاز مرزا، رزاق مہر، عنایت میمن، مہتاب محبوب، مانک، شوکت حسین شورو، بیدل مسرور، آغا رفیق، طارق عالم ابڑو، غالب لطیف وغیرہ کے نام بطور خاص لیے جاتے ہیں۔ علی بابا کے معروف ڈرامے 'ڈنگی منجھ دریا' (کشتی بیچ دریا) کو پاکستان کی جملہ زبانوں کے منتخب ڈراموں میں اوّل نمبر مل چکا ہے اور اسے بین الاقوامی ثقافتی میلے کے مقابلے میں بھی شریک کیا گیا ہے۔ عبدالقادر جونیجو کی تمثیل ''رانی جی کہانی'' اتنی مقبول ہوئی کہ اسے اردو میں ''دیواریں'' کے نام سے قومی رابطے پر متعدد بار پیش کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح نور الہدیٰ شاہ کا مقبولِ عام ڈراما ''جنگل'' اردو میں جنگل کے نام سے اپنی مقبولیت قائم کرچکا ہے۔ آج سندھی ٹی وی ڈرامے اپنی حقیقت نگاری اور عام دیہی منظرنگاری کی وجہ سے بلاتخصیصِ زبان پاکستان کے ٹی وی ناظرین میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔

(الف) عہدِ جدید... تحقیق و تنقید

قیامِ پاکستان سے پہلے بیسویں صدی کے نصف اوّل پہ جن محققوں، ناقدوں، مضمون نگاروں اور مقالہ نویسوں کی شخصیت اور تحریریں سایہ فگن رہی ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل نام اہم ہیں۔

مرزا قلیچ بیگ (۱۹۲۹-۱۸۵۳ء) ، ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ (۱۸۸۵-۱۸۲۸ء)، کاکو بھیرو مل مہر چند، لیلا رام وطن مل لالوانی، لال چند امر ڈنو مل، ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی (۱۹۴۷ء- ۱۸۸۴ء) ، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ (۱۹۳۸ء- ۱۸۹۶ء)، حکیم فتح محمد سیوہانی، لطف اللہ بدوی، خاں بہادر محمد صدیق میمن، محمد صدیق مسافر، دین محمد وفائی، منگھا رام ملکانی، نارائن داس بھمبانی، شیخ عبداللہ عبد، محمد صالح بھٹی، رام پنجوانی، عثمان علی انصاری، میراں محمد شاہ، لعل سنگھ اجوانی، عطا حسین شاہ موسوی، علی احمد قاضی، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، محمد اسماعیل عرسانی وغیرہ۔☆[۱]

۱۹۴۷ء سے قبل کے دور میں سندھی تنقید نگاری اور تحقیق کے باب میں سب سے اہم اور وسیع موضوع شاہ عبداللطیف بھٹائی تھے جن کی شخصیت اور شاعری پر متعدد

اہم اور قابلِ قدر کتابیں اس دور میں سامنے آئی۔ ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ کے علاوہ ڈاکٹر گربخشانی کا شاہ لطیف پر کام نہایت اہمیت کا حامل ہے اور ڈاکٹر گربخشانی کے مرتب کردہ ''شاہ جو رسالو'' کو اب بھی جو اعتبار حاصل ہے وہ دوسرے مرتبین کی کاوشوں کو حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ شاہ لطیف کے علاوہ سچل اور سامی پر بھی قابلِ قدر اور متنوع کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں، اس طرح ادب کی زندہ روایت کو استحکام بخشا جاتا رہا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ نے مغربی ادب سے نہایت اہم کتابوں اور مضامین کا ترجمہ پیش کر کے آئندہ آنے والے سندھی ناقدین اور مضمون نگاروں کے راستے کو ہموار اور روشن کر دکھایا ہے۔ اس دور میں سندھی زبان کی تاریخ، لسانی مسائل اور زبان و بیان کے مسائل اور لسانی قوائد وضوابط پر بھی خاطر خواہ کام ہوا ہے اور ادبی تنقید کے مبادیات اور اصولوں پر بحث کا آغاز بھی ہوا ہے۔

تحقیق کے باب میں یہاں اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہر چند تحقیق و تلاش کی سرگرمیاں گزشتہ ادوار میں شروع ہو چکی تھیں اور میر عبدالحسین سانگی، ڈاکٹر ارنسٹ ٹرمپ، مرزا قلیچ بیگ، دیوان گدومل اور بعض دوسرے محققوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، ثابت علی شاہ، شاہ کریم وغیرہ کی شاعری، شخصیت اور عہد پر تحقیقی بنیاد ڈال دی تھی۔ ان سب پر مستزاد ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی کا تاریخی اہمیت کا کارنامہ ''شاہ جو رسالو'' شاہ کریم (بلڑی والے) کے کلام کی کھوج اور ترتیب، قدیم ابیات سندھی وغیرہ کی ترتیب سندھی ادب کے تحقیقی میدان میں لینڈ مارک (نشانِ منزل) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عہدِ تاسیس میں جب تک اور جہاں تک برطانوی حکومت کی سرپرستی و اعانت حاصل رہی اس وقت تک سندھی زبان و ادب کے سلسلے میں تحقیقی کاموں شد و مد سے ہوتا رہا ہے، لیکن گزشتہ ادوار میں اکثر تحقیقی سرگرمیاں ذاتی و شخصی دلچسپیوں کا حاصل تھیں اور انھیں کسی سرکاری و غیر سرکاری اداروں کی سرپرستی و اعانت حاصل نہ تھی۔ چنانچہ تقسیم سے قبل کے تحقیقی کاموں میں ضرور پلاننگ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ تحقیق کا شعبہ ایسا شعبہ ہے جس میں خاطر خواہ نتائج

حاصل کرنے کے لیے ضرور مالی اعانت اور سرپرستی کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔

قیامِ پاکستان سے جی ایم سید سندھ کی صوبائی وزارت میں وزیرِ تعلیم تھے تو انھوں نے اپنے دورِ وزارت (۱۹۴۰ء) میں ایک نہایت تاریخی قدم اٹھایا تھا اور وزارتِ تعلیم کے تحت ایک سندھی ادبی مشاورتی بورڈ قائم کیا گیا کہ وہ سندھی زبان اور ادب اور ثقافت اور تاریخ کی ترقی، توسیع، تحقیق وغیرہ کے سلسلے میں حکومت کو ضروری مشورہ دے سکے اور رہنمائی کرسکے۔ گویا سندھی زبان و ادب کو سرکاری سرپرستی کی یہ پہلی چھتر چھاؤں فراہم کی گئی تھی۔ اس مشاورتی بورڈ کو ۱۹۵۱ء میں سندھی ادبی بورڈ میں ضم کردیا گیا جو سندھ یونی ورسٹی کے ذیلی ادارے کی حیثیت سے گزشتہ پچاس سال سے سندھی زبان، ادب، ثقافت، تاریخ کے باب میں سائنسی بنیاد پر تحقیقی کاموں کا دروا ہو گیا۔ اسی طرح سندھی لینگویج اتھارٹی، ادارہ ثقافت، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی وغیرہ ایسے متعدد ادارے وجود میں آئے جنھوں نے پلاننگ کے تحت سندھی ادب کے قدیم ادب کی تلاش و جستجو میں جاری سرگرمیوں میں باہمی ربط پیدا کیا چنانچہ قیامِ پاکستان کے بعد سندھی زبان و ادب، تاریخ، ثقافت وغیرہ کے سلسلے میں نہایت مہتم بالشان کام سامنے آیا ہے۔ خوش قسمتی سے ان اداروں کو جن شخصیات کی مختلف ادوار میں سرپرستی حاصل ہوتی رہی وہ بنیادی طور پر علمی ادبی اور تحقیقی مزاج بھی رکھتے تھے۔

اسی طرح صوبۂ سندھ میں قائم ہونے والی مختلف اعلیٰ تعلیمی اداروں اور ریسرچ سینٹروں کے تحت بھی قابلِ قدر تحقیقی کام ہوا ہے اور ہو رہا ہے ہر چند ان اداروں کی کارکردگی بالعموم تسلی بخش ہے لیکن ساتھ ہی تحقیقی سرگرمیوں کو غیر معیاری عجلت پسندیت سے محفوظ رکھنے کی ضرورت جتنی اس زمانے میں ہے اتنی پہلے کبھی نہ تھی کہ یونی ورسٹیوں اور ریسرچ سینٹروں کو اپنے ہی قائم کیے ہوئے اعلیٰ معیارات کے تحفظ پر بھی توجہ دینی چاہیے۔

قیامِ پاکستان کے بعد سب سے پہلے حکیم غلام محمد شاہوانی نے اپنی کتاب ''ادبی اصول'' شائع کی تھی جو سندھی ادب کے مبادیات (Fundamental of Sindhi Litrature) کی بابت تھی۔ یہ نہایت اہم تنقیدی کتاب تھی جس نے بعد میں

لکھی جانے والی تنقید کو ایک طرح بنیاد فراہم کی۔ اس کتاب میں بتایا گیا تھا کہ ادبی تنقید کیا ہوتی ہے اور اس کی حدیں کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہو جاتی ہیں۔ غلام محمد شاہوانی نے اپنی مذکورہ کتاب میں فن شعر و ادب کے بارے میں یونانی مفکرین کے خیالات سے بھی بحث کی تھی، مغربی ناقدین کی آرا کو بھی معرض بحث میں لایا گیا تھا۔ شعر میں وزن، بحر، قافیہ کی ضرورت پر بھی گفتگو کی گئی تھی اور شعر کی بنیادی مقصدیت، جمالیاتی ذوق کی تسکین کو ٹھہرایا گیا تھا اور عمدہ شعر کی خوبی کا معیار اس بات کو قرار دیا گیا تھا کہ سننے والا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ ہاں یہی بات ہے جو سچ ہے۔ غلام محمد شاہوانی سچ اور حقیقتِ احوال کو اچھی شاعری کی کسوٹی قرار دیتے ہیں۔ اس بنیادی تنقیدی کتاب کے مندرجات کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غلام محمد شاہوانی کے تنقیدی خیالات پر مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اثرات بھی رہے ہیں لیکن اس کتاب کو مقدمہ شعر و شاعری پر فوقیت بھی حاصل ہے کہ اس میں نثری ادب کی بعض اصناف کی فنی خوبیوں سے بھی بحث کی گئی ہے۔☆[۲]

۱۹۴۹ء میں شیخ محمد ابراہیم خلیل کی کتاب "ادب ائیں تنقید" شائع ہوئی تھی۔ شیخ محمد ابراہیم خلیل کی کتاب میں وہ سارے مباحث جو غلام محمد شاہوانی کی کتاب میں بیان کیے گئے ہیں نئے اسلوب نئی مثالوں اور نئی دلیلوں کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ شیخ محمد ابراہیم خلیل نے ادب کی تاریخ، ادب کی اقسام، ادب کے موضوعات، ادب میں حسن کاری، نثری ادب کی قسمیں، شاعری اور اس کی اقسام، تخیل و محاکات وغیرہ کے مباحث بھی اٹھائے ہیں اور سندھی زبان کی تاریخ بھی پیش کی ہے۔ شاہ لطیف پر شائع ہونے والی مختلف کتابوں پر بھی بحث کی ہے۔ اور اس سلسلے میں ڈاکٹر گربخشانی اور ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ کے درمیان ہونے والی خط و کتابت کو بھی معرض بحث میں لے آئے ہیں، انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں اسلامی تصورات، تصوف کی باریکیوں اور اسلامی شریعت کے بعض مسائل کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد ابراہیم خلیل کی کتاب موضوع اور مواد کے لحاظ سے اتنا وسیع دائرہ بناتی ہے کہ اس میں تنقیدی نکات تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں

اور تنقیدی اصول پر کوئی رائے مرتکز نہیں ہونے پاتی۔ ☆۳

قیام پاکستان کے بعد تنقید و تحقیق کے باب میں سب سے اہم اور بنیادی نام جناب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ بیک وقت تدریس، تاریخ، تحقیق، لسانیات، آثار قدیمہ، موسیقی، ادب اور لوک ورثے میں عملی دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں اور کم و بیش ہر شعبے میں بے مثال کارکردگی دکھائی ہے لیکن ان کا اہم ترین کام لسانیات، آثار قدیمہ، تحقیق، تاریخ اور لوک ورثے کے باب میں ہوا ہے۔ انھوں نے سندھی زبان، ثقافت اور تاریخ کے بنیادی ماخذات پر بھی نہایت گراں قدر کام سرانجام دیے ہیں۔ سندھ کے قدیم لوک ورثے کو جس انہماک، تن دہی، جفاکشی، محنت اور عرق ریزی سے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے جمع کیا ہے وہ ایسا شان دار اور گراں قدر ہے کہ اس کی کوئی دوسری مثال پیش کرنا مشکل ہوگا۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے قدیم ادوار کی منظومات، بولیاں، روایتیں، گیت، داستانیں، قصے، کہانیاں وغیرہ اس کثیر تعداد میں جمع کیے ہیں کہ یہ سب ذخیرہ اب تک چالیس ضخیم جلدوں میں سما سکا ہے اور ڈاکٹر صاحب کے روشن کیے ہوئے راستے پر چل کر مزید تحقیق کے در کھولے جاسکتے ہیں اور ان کی مدد سے سندھی تاریخ کی گم شدہ کڑیاں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ بے شک اس سلسلے میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کو محمد اسماعیل شیخ، محمد یعقوب میمن اور ممتاز مرزا کی اعانت بھی حاصل رہی ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر صاحب بھی کر چکے ہیں۔ ☆۴

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا دوسرا اہم کام سندھی بولی اور ادب کی تاریخ ہے۔ اس کتاب کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جن میں ترمیم و اضافے کے ذریعے ڈاکٹر صاحب سندھی بولی اور ادب کی تاریخ کا تالپوروں کے عہد تک تفصیلی جائزہ پیش کر چکے ہیں۔ اور سندھی زبان کے کلاسیکل ادب کی خصوصیات کو تاریخی تناظر میں بیان کیا ہے۔ لسانیات کے حوالے سے بھی ڈاکٹر صاحب ایک جداگانہ نکتۂ نظر رکھتے ہیں اور وہ سندھی زبان کو سنسکرت کی زائیدہ زبان نہیں سمجھتے بلکہ سندھی زبان کو وادی سندھ میں بولی جانے والی قدیم پراکرتوں اور بولیوں کے تال میل سے وجود میں آنے والی زبان سمجھتے

ہیں۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ لسانیات کے نظریہ ساز ماہر بھی ہیں۔ وہ درجنوں کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں اور بے شمار کتابوں کے تفصیلی جائزے، تبصرے اور حواشی تحریر کر چکے ہیں جن میں مختلف تنقیدی اور تاریخی موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔☆۵

۱۹۵۰ء میں مولانا دین محمد وفائی کی کتاب ''لطف اللطیف'' شائع ہوئی تھی جس میں شاہ صاحب کے حسب نسب ،تعلیم و تربیت، سلسلۂ طریقت، سیر و سفر، ازدواجی زندگی، بھٹ شاہ کی تعمیر میں ان کی عملی شرکت، عام لوگوں سے شاہ صاحب کے تعلقات، عادات و اطوار اور مذہب وعقیدہ کے بارے میں تفصیلات کو مجتمع کر دیا گیا ہے۔

مولانا دین محمد وفائی کی دوسری کتاب ''شاہ جی رسالو جو مطالعو'' بھی تحقیقی و تنقیدی نوعیت کی کتاب ہے جس میں شاہ عبداللطیف کی شاعری پر مشتمل ان متعدد ''رسالوں'' کے جائزے لیے گئے ہیں جو وقتاً فوقتاً ترتیب دیے جاتے رہے ہیں، اس کے علاوہ شاہ صاحب کے طرزِ بود و باش، معاشرتی حالات، رسم و رواج، پرندوں اور جانوروں کا احوال تک شاہ صاحب کے کلام سے مناسب مثالوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔☆۶

شاہ عبدالطیف بھٹائی کی شاعری اور شخصیت سندھی ادب میں نقد و نظر کا ایک مستقل اور اہم موضوع رہا ہے اور ہر دور میں شاید ہی کوئی اہم لکھنے والا ہو جس نے شاہ صاحب کے کلام یا شخصیت پر کسی نہ کسی انداز اور عنوان سے روشنی نہ ڈالی ہو۔ چنانچہ علامہ آئی آئی قاضی نے بھی جو ایک مفکر اور دانشور کی شہرت رکھتے ہیں اور ادب و تصورات خصوصاً انگریزی و جرمن ادب پر ماہرانہ اظہارِ خیال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں اور ساتھ ہی تصوف کے موضوع پر ایک اتھارٹی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، شاہ لطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری پر ایک انگریزی کتاب لکھی تھی جن کا سندھی ترجمہ ''شاہ لطیف ائیں ھن جو فن'' (شاہ لطیف اور ان کا فن) کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ مذکورہ کتاب شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری پر ایک نہایت عالمانہ کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس میں علامہ آئی آئی قاضی نے شاہ کی شاعری کا مغربی اصولِ انتقاد کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور شاہ کی شاعری میں موسیقی کے عنصر کو اجاگر کیا ہے کہ علامہ آئی آئی قاضی کے

اصول تنقید میں موسیقی نہایت اہم اصول کی حیثیت رکھتی ہے جو شاعری گائی نہ جاسکتی ہو وہ اپنے تاثر میں کم اعتبار ٹھہرتی ہے۔

۱۹۵۲ء کے لگ بھگ احسان بدوی کی کتاب ''تنقید ائیں تنقید نگاری'' شائع ہوئی تھی۔ اس میں مختلف ادبی موضوعات پر تنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں جو مختلف اوقات میں لکھے اور رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے تھے۔ اس کتاب میں شامل چند موضوعات یہ ہیں۔ ''سچل سرمست کا اردو کلام''، ''سندھی افسانہ نگاری''، ''سندھی غزل کی ابتدا''، ''سندھی مرثیہ''، ''ڈاکٹر گربخشانی''، ''مسدس ابوجھا''، ''ادب ائیں لاشعور'' وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے اپنی مشہور کتاب ''ادبی تنقید فن ائیں تاریخ'' میں مذکورہ کتاب کو عملی تنقید کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔

اسی دور میں سندھی تنقید کی دوسری اہم شخصیت ڈاکٹر غلام علی الانہ کی ہے اور ان کی تحریر کردہ ''سندھی نثر کی تاریخ'' ایک معرکتہ الآرا کتاب سمجھی جاتی ہے کہ اس میں ڈاکٹر صاحب نے نثر نگاری کی مختلف اصناف پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ہر صنف کی بابت جدا جدا تاریخی تفصیلات جمع کی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی کتاب سے قبل سندھی کی نثری اصناف ادب پر اتنا تفصیلی مواد موجود نہ تھا اور نہ عہدوار نثری ادب کا اس طرح جائزہ لیا گیا تھا۔ جس طرح ڈاکٹر غلام علی الانہ نے اپنی مذکورہ کتاب میں لیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہر عہد کے نامور نثر نگاروں کے حالات زندگی اور ان کے اہم کاموں پر تبصرے بھی شامل کیے ہیں۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سندھی ادب میں سندھی یونی ورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ہے۔ اسی طرح وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے لسانیات کے موضوع پر (SOAS) یونی ورسٹی آف لندن سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی تھی، وہ ایک ماہر لسانیات ہیں اور سندھی زبان پر متعدد مضامین اور کتابیں تحریر کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ نے انگریزی میں ''ایک مختصر تاریخ سندھی ادب'' (An Introduction of Sindhi Litrature) بھی لکھی ہے جس میں سندھی نظم و نثر کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر غلام علی الانہ تین درجن سے زائد تنقیدی و تحقیقی کتب کے مصنف و مرتب

ہیں اور بے شمار مضامین مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔☆۷

مولانا غلام محمد گرامی کا نام جدید سندھی تنقید میں ایک نہایت اہم نام ہے کہ ان کی شخصیت کلاسیکل ادبی مذاق اور جدید ادبی مزاج کے درمیان رابطے کے لیے پل کا کام دیتی ہے۔ جدید سندھی کی مزاحمتی تحریک نے ون یونٹ کے خلاف جس سرگرمی کا اظہار کیا تھا اس نے حکومتی اداروں اور ان سے وابستہ اصحاب کو سخت پریشان کردیا تھا۔ چنانچہ سرکاری اداروں، رسالوں اور اشخاص کی طرف سے سندھی کے جدید ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے خلاف ایک زبردست مہم چلائی گئی تھی اور بعض لوگوں پر جن میں شیخ ایاز، محمد ابراہیم جویو، تنویر عباسی، جمال ابڑو، شمشیر الحیدری وغیرہ شامل تھے کو بے جا تنقید بلکہ دشنام کا نشانہ بنایا گیا تھا اور ان کے خلاف اسلام دشمنی اور پاکستان دشمنی جیسے گھناؤنے الزامات عائد کیے گئے۔☆۸

اس پس منظر میں مولانا غلام محمد گرامی نے ایک کتاب ''مشرقی شاعری جا فنی قدر ائیں رجحانات'' لکھا جس میں مختلف عنوانات قائم کر کے مولانا گرامی نے مدلل طریقے سے بتایا ہے کہ مشرقی زبانوں کی شعریات سے کیا مراد ہے اور وہ کون سی شعری اقدار ہیں جو مشرقی تہذیب و تمدن کا حصہ ہیں۔ اس ضمن میں مولانا گرامی نے سندھی کلاسیکل شاعروں جن میں شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، اور سامی وغیرہ کے ہاں سے بے شمار مثالیں پیش کر کے دکھایا تھا کہ سندھ کے قدیم شعرا نے بھی اپنے عہد میں ہونے والے ظلم و زیادتیوں کے خلاف مزاحمت کی تھی چنانچہ جدید عہد کے ادیبوں اور شاعروں کی مزاحمتی تحریک بھی وقت کے تقاضے کے مطابق ہے اور سندھ کی قدیم تہذیب و معاشرت اور ادبی روایت اس قسم کی مزاحمتی تحریک کی حوصلہ افزائی کرتی چلی آئی ہے۔

مولانا غلام محمد گرامی کی مذکورہ کتاب ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے بیانِ صفائی ہی کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ اس کی اپنی علمی و ادبی حیثیت بھی تھی کہ مولانا گرامی نے اس میں سندھی اور اردو ادب کے بعض مستقل اور اہم موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی خیالات پیش کیے تھے نیز وحدت الوجود کے حوالے سے خیام، رومی، اقبال، حافظ اور خود قدیم سندھی شعرا

کے کلام کا سیر حاصل جائزہ لیا تھا اور قدیم عربی، فارسی اور اردو شاعری کی روشنی میں مشرقی شعریات کے بنیادی اصول کی تشریح بھی کی گئی تھی اور اور مشرقی شعری تنقید کے بعض اہم اصولوں کی کارکردگی پر روشنی ڈالی تھی۔ چنانچہ مولانا غلام محمد گرامی کی مذکورہ بالا کتاب کے ذریعے سندھی نقطۂ نظر میں مشرقی قدروں اور اصولوں کی وضاحت ہوتی ہے۔[☆۹]

انیس سو ساٹھ کی دہائی میں سب سے اہم کتاب پروفیسر منگھارام ملکانی کی کتاب ''سندھی نثر جی تاریخ'' شائع ہوئی، پروفیسر ملکانی کی کتاب ابتدا سے قیامِ پاکستان تک سندھی ادبی نثر پہ تفصیلی بحث کرتی ہے اور اس کتاب میں جدا جدا تمام اصناف نثر کا عہد بہ عہد بہت مفصل جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ہر صنف کے بیان میں نہ صرف اس کی مثالیں پیش کی ہیں بلکہ مذکورہ عہد کے نمایاں لکھنے والوں کے نام اور کام کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ پروفیسر منگھارام ملکانی کی کتاب اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے غیر معمولی کتاب کہی جانی چاہیے۔

پروفیسر منگھا رام ملکانی نے ''سندھی نثر جی تاریخ'' میں جس تحقیقی دقتِ نظری اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال سندھی تنقیدی ادب میں نہیں ملتی ہے۔ پروفیسر منگھا رام ملکانی کی مذکورہ کتاب کے پہلے ایڈیشن میں دیباچہ دیوان دیا رام وسن مل نے تحریر کیا ہے جس میں کہا ہے کہ ''یہ پروفیسر منگھارام ملکانی کی پہلی کتاب ہے، جس میں انھوں نے سندھی نثرنگاری کا تفصیلی احوال بیان کیا ہے۔ یہ کتاب ان کی کئی برسوں کی ان تھک محنت، غور وفکر اور لگن ہی کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے ہر صنف (نثر) کے لکھنے والوں کا خواہ وہ بڑے ہوں، اوسط درجے کے ہوں یا ناپختہ کار ہوں، اس کتاب میں ذکر کیا ہے اور کچھ تو ایسے بھی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی بھر ایک آدھ تحریر کے علاوہ شاید کچھ اور نہ لکھا ہو۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ وہ دکھا سکیں کہ وقت گزرتے ہی سندھی ادیبوں کو کس آسانی سے بھلا دیا جاتا ہے۔ حقیقتاً یہ کتاب سندھی نثر کے خزانہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ بے شمار کتابوں کے احوال لکھنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے نثر نگاروں پر تنقید بھی کی ہے، جس سے ان کے تنقیدی جوہر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے سندھی

کی اہم کتابوں کی تفصیلی جائزے کے ساتھ اس میں پیش کیے گئے، مثالی فقروں اور دوسری دلچسپ باتوں کا اظہار بھی کیا ہے، جس سے کتاب کی قدر و قیمت اضافہ ہوگیا ہے۔"

پروفیسر سنگھارام ملکانی نے سندھی نثر جی تاریخ میں ہر صنف نثر۔ مثلاً سندھی کہانی کا ارتقا مضمون نویسی کا ارتقا اور تنقید اور تحقیق نثر کے بابت جدا جدا ابواب قائم کیے ہیں اور ہر باب کے کئی کئی ذیلی سرخیاں قائم کی ہیں اور اس طرح ہر صنف نثر کے اوائل سے تقسیم ملک یعنی ۱۹۴۷ء تک کے ارتقائی سفر کو تفصیلی حال رقم کیا گیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں سندھی زبان کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں مختلف اصناف ادب پر لکھی جانے والی تنقیدی کتابوں یعنی شاعری اور افسانے، ڈرامے اور مضمون نگاری وغیرہ پر لکھی گئی تنقیدی کتب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پروفیسر منگھارام ماکانی کی کتاب سندھی کے تنقیدی ادب میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی مقبولیت ہی کی بنا پر پاکستان میں بھی اس کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا طرۂ امتیاز وہ معلوماتی خزانہ ہے جو نثر نگاری کی بابت پروفیسر منگھا رام ماکانی نے جمع کردی ہیں۔☆۱۰

انیس سو تہتر میں ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی کتاب ''سندھی ادب جی مختصر تاریخ'' شائع ہوئی۔ اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر غلام علی الانہ (جی الانہ) نے پیش لفظ میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے ''تحقیق اور جستجو کے لحاظ سے عبدالجبار جونیجو کی یہ بہترین کوشش ہے۔ سندھی ادب کی تاریخ کے موضوع پر سندھی زبان میں جو کتابیں ملتی ہیں ان میں یہ کتاب نسبتاً بہتر مقام پر فائز ہے کہ اس کے مندرجات سے نہ صرف مختلف امتحانوں میں شرکت کرنے والے طلبا فائدہ اٹھا سکتے ہیں بلکہ اس میں جداگانہ موضوعات پر جو تفصیلی مواد پیش کیا گیا ہے، وہ ادب کے عمومی مطالعے میں مفید نتائج فراہم کرتا ہے۔ سندھی ادب کی تاریخ میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں سندھی زبان کی قدامت اور اس کی بیخ و بنیاد کے بارے میں مختلف حوالوں سے علیحدہ علیحدہ بحث کی گئی ہے اور اس بحث کے دوران جونیجو صاحب نے ماہرین لسانیات کے مختلف نظریات کے حوالے پیش کیے ہیں

اور ہر بحث کے آخر میں ان کتابوں کی فہرست بھی دی ہے جن سے انھوں نے استفادہ کیا ہے۔ اس کتاب میں سندھی ادب کے مختلف ادوار مقرر کیے گئے ہیں اور ہر دور کے بارے میں وضاحت کردی گئی ہے اور ممکنہ حد تک ہر دور کی خصوصیات متعین کی گئی ہیں۔ ادوار کا تعین نئے انداز سے کیا گیا ہے اور ان سے متعلق کافی نیا مواد بھی فراہم کیا گیا ہے جو اس سے قبل کی کتب میں موجود نہ تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے مذہبی تبلیغ کے لیے لکھے گئے کلام کو بھی شامل کرلیا ہے یعنی اسماعیلی پیروں کے لکھے ہوئے 'گنان' وغیرہ کی شمولیت نے کتاب کی اہمیت میں اضافہ کردیا ہے، اس تاریخ کا سب سے اہم حصہ اس کا تیسرا باب ہے۔ جس میں انگریزوں کے زمانے ۱۸۴۳ سے لے کر موجودہ عہد تک کی ادبی تاریخ کا احوال سامنے آجاتا ہے۔ اس حصے میں نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا بھی اچھا خاصا حصہ شامل کیا گیا ہے۔ اس حصے کی پہلی اور سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ ۱۸۵۳ء سے لے کر ۱۸۷۵ء تک سندھی میں لکھی جانے والی کتابوں کی کیٹلاگ بھی شامل کی گئی ہے اور اس طرح شاعروں، ادیبوں کے احوال کے ساتھ ساتھ ان کی لکھی ہوئی کتابوں کا تعارف بھی کرایا گیا ہے۔"☆[۱۱]

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی مذکورہ کتاب کے بارے میں ڈاکٹر فہمیدہ حسین اپنی بے مثال کتاب "ادبی تنقید فن ائیں تاریخ" میں رقم طراز ہیں۔ "اس کتاب کا ادبی تاریخ کی کتابوں میں ایک جدا اور منفرد مقام ہے کیوں کہ اس میں سلسلہ وار سب اہم اور غیراہم ادیبوں شاعروں کا ذکر کرنے کی بجائے اس دور کے اہم اور نمائندہ لکھنے والوں کے تذکرے شامل کیے گئے ہیں۔ جو نہ صرف یہ کہ سرسری نہیں ہیں بلکہ تنقیدی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ یہ کتاب ہر چند سندھی ادب کی تاریخ ہے لیکن ساتھ ہی "عملی تنقید" کی اہم کتاب بھی ہے جس میں سندھی زبان کے تقریباً سب ہی اہم اور نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کی تصنیفات کا جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔"☆[۱۲]

ستر ہی کی دہائی میں ایک اور ادبی تاریخ منظر عام پر آئی جسے ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی نے 'سندھی ادب جی مختصر تاریخ' کے نام سے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمجید میمن کی

مذکورہ کتاب بھی اپنی بعض نادر خصوصیات کی بنا پر بے مثال تاریخ سمجھی جاتی ہے، اس کتاب کی پہلی خصوصیت تو یہی ہے کہ اس میں اہم اور نامور لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ ہر عہد کے ایسے شاعروں اور ادیبوں کے حالات زندگی بھی شامل کیے گئے ہیں جو بہت زیادہ نمایاں تو نہیں ہو سکے مگر جن کی اہمیت سے شاید انکار نہ کیا جا سکے۔ اس طرح ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی عہد بہ عہد روداد اور ادبی تناظر کو اختصار کے ساتھ ضابطۂ تحریر میں لے آئے ہیں۔ اس کتاب کی دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہر دور کی ادبی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ اس دور کے سماجی و تہذیبی احوال پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ہر عہد کو اس کے تناظر میں سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کی اس کتاب کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں برطانوی دور اور عہد جدید کے ادبی رجحانات تک (سرسری طور پر ہی سہی) روشنی ڈالی گئی ہے۔ عہد بہ عہد اصناف ادب کا ارتقائی سفر کا احوال بھی ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ کتاب میں لکھا ہے۔

ڈاکٹر عبدالمجید میمن سندھی کی مذکورہ کتاب کا اردو ترجمہ جناب خیر محمد اوحدی نے انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی یونی ورسٹی آف سندھ جام شورو کی ایما پر کیا ہے جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ترجمہ نہایت صاف، رواں اور مربوط ہے اور اردو قاری کی محدودات کو پیشِ نظر رکھ کر بعض قابل تشریح مقامات کی وضاحت حواشی میں کی گئی ہے۔ اس ترجمہ کی اشاعت نے اردو داں قاری کے لیے سندھی ادب کے دروازے وا کیے ہیں۔ ترجمے میں سندھی کتابوں کے ناموں کو سندھی تلفظ کو اردو املے میں لکھ کر ایک مشکل صورتِ حال کا مداوا بھی پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ تاریخ کے علاوہ ڈاکٹر عبدالمجید سندھی نے ایک اور کتاب ''سندھی ادب جی مختصر تاریخ'' بھی ترتیب دی ہے جسے کاٹھیاواڑ بک اسٹور، اردو بازار کراچی نے شائع کیا ہے، جس میں قدیم کلاسیکی ادب کے بارے میں متن میں اختصار برتا گیا ہے جب کہ جدید عہد کی بابت کچھ اضافے کیے گئے ہیں۔

انیس سو اناسی میں شیخ عبدالرزاق راز کی کتاب ''سندھی غزل جو تجزیو'' شائع ہوئی جس میں سندھی غزل کی ابتدا سے لے کر عہدِ حاضر تک کے خاص خاص غزل گویوں

کا تذکرہ کیا گیا ہے اور فارسی غزل کی روایت اور سندھی شاعری کے اشتراک سے جو خاص فضا وجود میں آئی ہے اس کا تجزیہ پیش کیا گیا تھا۔

شیخ عبدالرزاق راز ہی کی ایک اور کتاب ''تنقید ائیں تجزیو'' بھی ہے، جس میں فن تنقید کے جدید اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شیخ عبدالرزاق راز کی مذکورہ کتاب معلوماتی مواد کی بنا پر سندھی کے تنقیدی ادب کی بنیادی کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔☆[۱۳]

اصول نقد ہی کے تعلق سے ڈاکٹر اللہ داد بوہیو کی کتاب ''تنقیدوں'' بھی ایک اضافہ ہے، یہ کتاب ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کی وسعت کا اندازہ کتاب میں شامل ابواب سے لگایا جاسکتا ہے۔ جو مندرجہ ذیل عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں۔ (۱) ادبی تنقید جو پس منظر، (۲) ادب جی نظریاتی تنقید، (۳) ادب جی جمالیاتی تنقید (۴) ادب جی مذہبی تنقید، (۵) ادب جی عملی تنقید، (۶) ادب جی سماجی تنقید، (۷) ادب جی داخلی تنقید، (۸) ادب جی افادی تنقید، (۹) ادب جی نیئن تنقید وغیرہ ڈاکٹر اللہ داد بوہیو نے مغربی تنقید کے بنیاد گزار مفکرین اور ناقدین کے خیالات کو تفصیل کے ساتھ علیحدہ علیحدہ عنوانات کے تحت پیش کیا ہے تاکہ تنقید کے مختلف مکاتبِ فکر کے ساتھ ساتھ تنقید کی مختلف اقسام پر بھی روشنی پڑ سکے۔☆[۱۴] ڈاکٹر اللہ داد بوہیو کی مذکورہ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فہمیدہ حسین اپنی کتاب ''ادبی تنقید فن ائیں تاریخ'' میں لکھتی ہیں کہ:

> بوہیو صاحب نے تنقید کے حوالے سے مغرب کے تمام تنقیدی نکتہ ہائے نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، بڑے بڑے مفکروں اور ناقدوں مثلاً افلاطون اور ارسطو سے لے کر ٹی ایس ایلیٹ تک ہر ایک کے بیان کردہ اصولوں اور تصورات سے بحث کی ہے، اس طرح کسی بھی مخصوص ادب پارے میں تنقید نگار کیا تلاش کرتا ہے؟ یا وہ کس نکتۂ نظر کی فن پارے کو جانچتا ہے۔ یہ بات سمجھنا کچھ ایسی مشکل نہیں رہتی۔ اللہ داد بوہیو کی مذکورہ کتاب زیادہ تر ترجمہ ہی ہے لیکن انھوں نے کہیں کہیں سندھی ادب کی مثالیں بھی پیش کی

ہیں۔ کہیں شاہ لطیف کہیں شیخ ایاز اور کہیں امداد کا حوالہ دینے سے
غالباً مقصد صرف یہی رہا ہے کہ ان کی بات بہتر طور پر سمجھ لی جائے
لیکن پڑھنے والا الجھن میں پڑ جاتا ہے کہ ترجمہ کی ہوئی باتوں میں
سندھی ادب کے حوالے کیا معنی رکھتے ہیں؟ بہرحال تنقید کے فن
کے بارے میں جاننے والوں کے لیے یہ کتاب نہایت کارآمد ہے۔
ممکن ہے یہ کتاب طالب علموں کی سمجھ سے بالاتر ہو لیکن تنقید کا گہرا
مطالعہ کرنے والوں کے احاطہ فکر میں اس کتاب کے گوشے روشن ہو
جاتے ہیں۔ اس کتاب میں نظریاتی تنقید کے حوالے سے مختلف
نظریے اور سندھی ادبی تنقید کے عنوان سے سندھی ادب کے محرکات
پہ بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب ادبی تنقید کی
کتابوں میں بیش قیمت اضافہ ہے۔'' ☆۱۵

ممتاز مہر کی کتاب ''وسچار'' جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی ہے گو مختصر سی کتاب ہے لیکن اپنی افادیت اور معنویت کے اعتبار سے بہت اہم بھی ہے کیوں کہ اس میں ادبی تنقید کے اصولوں کو جدیدیت (Modernism) کے نکتۂ نظر سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں تنقیدی اصولوں سے بھی بحث کی گئی ہے اور عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ چنانچہ ممتاز مہر نے اس کتاب کے ذریعے سندھی تنقید کے دامن کو وسیع تر کردیا ہے۔ سندھی ادب میں مغرب کے حوالے سے جو بعض اصناف در آئی ہیں اور متعدد نئے موضوعات جدیدیت کے واسطے سے متعارف ہوئے ہیں۔ ان کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے بھی ممتاز مہر کی مذکورہ کتاب نہایت اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن بقول ڈاکٹر فہمیدہ حسین اس میں شامل مضامین کسی قدر سرسری اور مختصر ہیں جن کی وجہ سے پڑھنے والے کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ بہرحال اس کتاب سے ممتاز مہر کے تنقیدی جوہر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ☆۱۶

(ب) تنقید کا نیا تناظر

انیس سو اسی میں بدر ابڑو کی کتاب تنقید نگاری، ارتقائی جائزہ' شائع ہوئی ہے جس میں نہ صرف تنقیدی اصولوں پر سیر حاصل بحث مباحثہ کیا گیا ہے بلکہ تنقید کی نظری تاریخ بھی پیش کی گئی ہے۔ مذکورہ کتاب کی وسعت، پھیلاؤ اور افادیت کا اندازہ ان چند موضوعات سے لگایا جاسکتا ہے۔ جن پر کتاب میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے جو اس طرح ہیں: تنقید کیا ہے؟، یونانی دور کے ناقدین، سقراط، افلاطون، ارسطو، ہوریس وغیرہ۔ رومی دور، رواقیت، عیسائی دور، لانجائینس، ادب برائے زندگی، ادب اور رومانیت، ادب اور افادیت، ادب اور سماجیات، ادب اور اخلاقیت جیسے موضوعات پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے، ورڈز ورتھ، کولرج وغیرہ وکٹورین دور، میتھیو آرنلڈ، ہیگل، نطشے، لینگ، ٹی ایس ایلیٹ، کروچے، عالمی ادبی تحریکیں، نیچرل ازم، اظہاریت، تاثیریت، وجودیت، فارم، مواد، اصناف، جدیدیت کیا ہے؟، جدید احساس، جدید نسل، انفرادیت، سوشلسٹ تنقید، کرسٹوفر کاڈویل، محنت کش طبقات اور تنقید، بورژوا سماج اور ادب، اجتماعیت وغیرہ۔ ان موضوعات کے پھیلاؤ اور وسعت ہی سے بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بدر ابڑو نے سندھی تنقید کے دامن کو کس قدر وسیع اور ثروت مند کردیا ہے۔ عالمی ادب میں رائج مختلف تنقیدی نظریوں، تحریکوں، رجحانوں، رویوں اور تصورات کو پہلی مرتبہ سندھی ادب میں اس سطح پر متعارف کرانے کا سہرا بھی بدر ابڑو ہی کے سر بندھتا ہے۔ اس کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں بدر ابڑو نے محض فلسفیانہ اور نظریاتی خشک بحث نہیں کی ہے بلکہ ہر مسئلہ کو صحیح تناظر میں سمجھنے سمجھانے کے لیے انھوں نے سندھی ادب سے مناسب مثالیں بھی پیش کی ہیں اور اس بات نشان دہی کی ہے کہ ادب کے ایک خاص دور سے دوسرے دور میں داخل ہونے کے درمیان ادیبوں، شاعروں اور تخلیق کاروں کے رویے کس طرح تبدیل ہوتے ہیں۔ بدر ابڑو نے نہ صرف ادب کے ترقی پسند نظریات کی بہت اچھی طرح وکالت کی ہے اور اس سلسلے میں اٹھائے گئے ہر اعتراض کا تفصیلی جواب دیا ہے بلکہ

جدیدیت کے دعوی دار بعض ادیبوں کی تخلیقات میں مایوسی، فراریت اور مغائرت جیسے منفی اثرات کی بھی نشان دہی کروی ہے۔ بدر ابڑو کی مذکورہ بالا کتاب سندھی میں ترقی پسند تنقید کی نہایت اہم مدلل اور نمائندہ کتاب ہے۔☆۱۷

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے رسول بخش پلیجو کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی کتابوں ''اندھا اوندھا ونج'' (اندھے اور معذور سچا)، ''سندی ذات ھنجن'' (کونجوں کی ذات)☆۱۸ کے ذریعے نئی نسل کے لکھنے والوں کی رہنمائی کی ہے۔ رسول بخش پلیجو ادیب، شاعر اور مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ بائیں بازو کے اہم عوامی رہنما بھی ہیں، جنھوں نے سندھ کی قومی تحریک کو کامیابی سے سرفراز کروانے کے لیے نہایت گراں قدر خدمات اور قربانیاں دی ہیں، لیکن رسول بخش پلیجو کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ابراہیم جویو کی طرح اس پورے دور میں انھوں نے سندھ کے نوجوان ذہنوں کی تربیت کرنے میں حصہ لیا ہے، ان میں پیدا ہو جانے والے غلط رویوں کی بروقت فہمائش کی ہے۔ زندگی اور ادب کے درمیان درست رشتوں کی نشان دہی کی ہے۔ چنانچہ رسول بخش پلیجو کی مذکورہ بالا کتب جو انیس سو ساٹھ اور انیس سو ستر میں شائع ہوئی تھیں، نئی نسل کے لیے رہنما کتب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پلیجو نے اپنی مذکورہ کتابوں کے ذریعے نہ صرف سندھی ادب میں ترقی پسند ادبی رجحانات کا نہایت مدلل اور موثر دفاع کیا ہے اور جدیدیت کے وکلا کی طرف سے اٹھائے گئے اعتراضات کے جوابات دیے ہیں بلکہ جدیدیت کے نام پر ادب میں مایوسی، یاسیت، خیال پسندیت، تنہائی، اذیت کوشی اور ادبی بے سمتی پیدا کرنے کی کوششوں کی بروقت نشان دہی بھی کی ہے اور تجزیے کر کے بتایا ہے کہ اس قسم کے رجحانات معاشرے میں کن حالتوں میں پیدا ہوتے ہیں اور ان کے رائج ہونے سے سوسائٹی کن کن گم راہیوں کا شکار ہوتی ہے۔ سندھ کے مشہور ادیب و دانشور ابراہیم جویو ''سندی ذات ھنجن'' کے ''مھاگ'' میں جدیدیت کی تحریک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:☆۱۹

جدیدیت، جدت برائے جدت، مریضانہ خود پرست اور خودفریب

جدیدیت کے ہاتھوں ادب و فن کا جو حشر ہوا کرتا ہے، اس کا درست اندازہ لگانے کے لیے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس طرح کے گم راہ کن تصورات سے معاشرے کے کن طبقات کو فائدہ پہنچتا ہے اور کیا اس قسم کے ادب سے انسان کو زیادہ بہتر انسان، بنانے کی خوشی حاصل ہوتی ہے؟ اور کیا اس سے معاشرے کو تبدیل کر کے بہتر معاشرہ بنانے کی مسرت حاصل کی جاسکتی ہے یا پھر اس ادب کے ذریعے سڑے بسے معاشرے کو تحفظ فراہم کرنے کی خوشی حاصل ہوتی ہے؟

محض دکھاوے اور فیشن کے طور پر جو ترقی پسند دوست اپنے آپ کو جدید سے جدید تر کہلوانا چاہتے ہیں۔ وہ دراصل کسی بھی انقلابی تبدیلی سے خوف زدہ ہوتے ہیں، کیوں کہ وہ کسی قسم کی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے ہیں وہ کوئی بھی معاشرتی و انسانی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے ہیں۔

عالمی سطح پر مغربی سامراج کھلم کھلا انسان دشمن فسطائیت کے راستے پر گامزن ہے اور کسی بھی طرح کا انقلاب اور تبدیلی برداشت نہیں کرسکتا وہ خود دنیا بھر کے وسائل، آسائشوں اور راحتوں پر قبضہ کرلینے کا خواہش مند ہوتا ہے اور تیسری دنیا کے محکوم ملکوں میں اپنے کارندوں کو حکمراں بنا دیتا ہے جو خود اپنی سطح پر ان ملکوں کے وسائل پر متصرف ہو جاتے ہیں اور اپنے عوام کو ان سے محروم کردینا چاہتے ہیں، چنانچہ اس مقصد کے لیے وہ سائنسی ذرائع اور علم و ادب کو اپنے عوام اور دنیا بھر کے محکوم لوگوں کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے۔ سائنس کو خوف و وحشت پیدا کرنے کے آلۂ کار کے طور پر اور علم و ادب اور فن کو فسطائی مقاصد کی تبلیغ و ترویج وغیرہ کے

لیے تاکہ محکوم اور غیر ترقی یافتہ اقوام سامراج کے چنگل سے آزاد نہ ہو سکیں اور وہ محکوم اقوام کے حکمرانوں سے گٹھ جوڑ کر کے من مانا فائدہ اٹھا سکے، کیوں کہ تیسری دنیا کے حکمران طبقات بھی اپنے اپنے طور پر زندگی کے وسائل اور ذرائع پر زیادہ سے زیادہ متصرف ہونا چاہتے ہیں، چنانچہ انھیں بھی سامراجی مقاصد کی تکمیل ہی میں اپنی فلاح و بہبود دکھائی دیتی ہے اور وہ ادب و فن میں جدت برائے جدت کے رجحان، انسان کو انسان کے مسائل سے بے تعلق کردینے کے رجحان اور منفی خیالات و تصورات کے فروغ کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں، سامراج کے لیے محکوم قوموں کے حکمرانوں کے لیے، جو لوگ سامراج اور ان کے جانشین حکمرانوں کے گٹھ جوڑ اور چالوں سے واقف ہوتے ہیں وہ جدیدیت کے فریب میں نہیں آتے اور اپنے ادب کو جدیدیت کے فریب کارانہ طریقوں سے بچا لیتے ہیں۔

رسول بخش پلیجو نے اپنی کتاب میں جدیدیت کے نام پر لکھی گئی بعض تخلیقات کا جائزہ لے کر ان باتوں کی نشان دہی کی ہے جو انسانی اقدار کے خلاف ہیں اور انسانی تہذیب کے سفر کو آگے بڑھنے میں مدد دینے کے بجائے اس سفر میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے قدیم سندھی ادب سے مثالیں دے کر بتایا ہے کہ بعض دائمی قدریں ایسی بھی ہوتی ہیں جو ہر دور اور ہر تہذیب میں ضروری ہوتی ہیں اور ان سے روگردانی مناسب نہیں ہو سکتی۔

رسول بخش پلیجو کی ایک اور کتاب ''ماڑین موںجھ میاں''، انیس سو چھیانوے میں شائع ہوئی تھی جس میں گزشتہ بیس سال کے دوران کی جانے والی سیاسی تقریریں اور مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب کی فہرست مضامین پر نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں متنوع سیاسی اور فکری موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے جن کا اگرچہ

براہِ راست ادب سے تعلق نہیں ہے لیکن جن کے مطالعے سے مختلف فکری موضوعات پر رسول بخش پلیجو کے خیالات کا پتا چلتا ہے۔[☆۲۰]

عملی تنقید کے میدان میں بھی سندھی ادب میں موجود سرمایہ کچھ ایسا فروتر نہیں ہے اور ناقدین عملی تنقید کے باب میں خصوصی توجہ دینے لگے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا شاہ عبدالطیف بھٹائی کی شخصیت، عہد اور شاعری سندھی ادب میں ایک مستقل موضوع بن چکا ہے اور شاہ صاحب پر اب تک ہزاروں مضامین اور سینکڑوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور سندھی ادب کا شاید ہی کوئی ایسا اہم اور معتبر قلم کار ہو جس نے شاہ عبدالطیف بھٹائی کی ذات یا فن پر خامہ فرسائی نہ کی ہو، شاہ صاحب کے حوالے سے بابِ تحقیق ہنوز کُھلا ہوا ہے۔ شاہ کے 'رسالوٗ' کے متعدد نسخے نہایت تزک و احتشام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کلام کی تفاسیر اور تشریحات میں بھی اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں جہاں جہاں سندھی ادب کی تعلیم دی جاتی ہے، وہاں وہاں شاہ عبداللطیف بھٹائی پر مسلسل کام ہو رہا ہے لیکن جیسا کہ دستور ہے بعض اوقات ادبی موضوع کثرتِ تعبیر کے شکار بھی ہو جاتے ہیں اور ضرورت اس امر کی ہوتی ہے کہ مستقل نوعیت کے ان موضوعات پر غیر جذباتی انداز میں خالص علمی و تحقیقی انداز سے اظہارِ خیال کیا جائے۔

اس سلسلے میں جی ایم سیّد کی کتاب "پیغامِ لطیف" خاصی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں جی ایم سیّد نے شاہ صاحب کے پیغام کو سمجھانے کے لیے موجودہ عہد کے حالات اور شاہ کی شاعری میں مطابقت پیدا کی ہے اور سرمارئی میں جن وطن پرستانہ خیالات کا اظہار ہوا انھیں سندھی قومیت کی تحریک کو تقویت دینے کے لیے استعمال کیا ہے۔[☆۲۱]

اس ضمن میں تنویر عباسی کی کتاب 'شاہ لطیف جی شاعری' بھی ایک اہم کتاب ہے، جس میں تنویر عباسی نے مختلف موضوعات قائم کر کے شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے شاہ کی شاعری کو دنیا کی مختلف زبانوں کے بڑے شعرا کی شاعری کے مقابلے میں رکھ کر مطالعہ کرنے کے رجحان کی بھی حوصلہ افزائی ہوئی

ہے۔ تنویر عباسی کی مذکورہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے اس کی پہلی جلد شاہ لطیف ثقافتی سوسائٹی کراچی نے ۱۹۷۶ء میں شائع کی تھی جب کہ دوسری جلد نیو فیلڈس نے ۱۹۸۵ء میں چھاپی اور آخر میں وشنی پبلی کیشن نے تینوں جلدوں کو یکجا کر کے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے۔ تنویر عباسی نے شاہ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں اور موضوعات کے حوالے سے مضامین لکھے ہیں جو جدا جدا ہوتے ہوئے بھی موضوعاتی طور پر ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ تنویر عباسی کی یہ کتاب اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعے شاہ لطیف کی شاعری کا کثیر الجہتی پہلو سامنے آسکے ہیں۔☆[۲۲]

ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے نے 'شاہ جو رسالو' کے لیے جو دیباچہ لکھا تھا، اس میں ڈاکٹر سورلے نے عہدِ شاہ لطیف کے تاریخی و معاشرتی تناظر کو نہایت عمدگی سے اجالا تھا۔ ''شاہ جو رسالے'' پر لکھا گیا ڈاکٹر سورلے کا دیباچہ اور بعض دوسرے مضامین جن میں ڈاکٹر سورلے نے شاہ عبدالطیف بھٹائی کی شخصیت، فن اور شاعری کو اس عہد کے تاریخی و معاشرتی پس منظر میں رکھ کر سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی تھی، یقیناً ایک علمی کاوش تھی، اور ڈاکٹر سورلے کا یہ کہنا کہ شاہ عبدالطیف بھٹائی کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جاسکتا جب تک شاہ صاحب کے عہد، ان کے اردگرد رواں زندگی اور آس پاس موجود لوگوں اور ماحول کو نہ سمجھ لیا جائے۔☆[۲۳]

ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے کا مذکورہ بالا نکتہ نظر سندھی ناقدین کو روشنی فراہم کرتا رہا ہے۔ چنانچہ شاہ عبدالطیف بھٹائی، ذات شخصیت، عہد، شاعری، معاشرتی عوامل اور معروضیت کے وسیع تر تناظر میں بدر ابڑو نے ''سندھ جو شاہ'' کے نام سے ایک نہایت جامع اور مبسوط کتاب لکھی ہے۔ مذکورہ کتاب میں بدر ابڑو نے ایچ ٹی سورلے سے چند قدم آگے بڑھ کر عہدِ شاہ لطیف کے معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی منظرنامے کا نہ صرف جائزہ لیا ہے بلکہ اسے بہت قریب سے اور باریک بینی سے دیکھا اور دکھایا ہے۔☆[۲۴] بدر ابڑو نے اپنے اس مطالعے میں صرف ایک مبصر کا کردار ادا نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے اپنے موضوع کو تنقیدی نکتۂ نظر سے بھی جانچا ہے اور ان نکات پر خاص طور سے توجہ دی ہے جن کی روشنی

میں شاہ لطیف کی شاعری کے مختلف پہلو زیادہ وضاحت اور سچائی کے ساتھ روشن ہو سکتے ہیں۔ بدر ابڑو کی اس کتاب سے شاہ لطیف بھٹائی ایک ایسے جیتے جاگتے انسان کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جو زندگی کے معمولات میں ایک عام آدمی کی طرح شریک تھے اور عام لوگوں کے دکھ درد کو تمام تر دل گداختگی کے ساتھ محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ بدر ابڑو نے اپنی مذکورہ کتاب میں صرف شاہ لطیف بھٹائی کے معاصرانہ حالات ہی کی جزئیات نہیں پیش کی ہیں بلکہ ان تاریخی عوامل کی بھی نشان دہی کی ہے جس کے تحت سندھ ایک مخصوص صورتِ حال سے دوچار ہوتا رہا ہے اور جس کے نتیجے میں سندھ کے رہنے والوں کا ایک مخصوص طرزِ احساس اور اجتماعی سائیکی ابھرتی چلی گئی ہے۔

'سندھ جو شاہ' میں بدر ابڑو نے سائنٹفک سماجی تنقیدی و تجزیاتی نکتۂ نظر اور طریقِ کار اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے سندھی تنقید میں 'سوشل کریٹیکل اینڈ اینالسٹیکل (Social, Critical and Analystical) اسلوبِ نقد کو تقویت پہنچی ہے۔ اس کتاب کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ بدر ابڑو نے شاہ کی شاعری کے کرداروں تک کے تجزیاتی مطالعے پیش کیے اور مختلف رومانی داستانوں کے تاریخی و سماجی منظرناموں کو بھی ابھارا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ہم صرف شاہ کی شخصیت اور شاعری کی جزئیات سے آگاہی حاصل نہیں کرتے ہیں بلکہ اس زمانے کی عوامی زندگی، لوگوں کے رہن سہن، عادت و اطوار، خوراک و لباس، رسم و رواج اور عام زندگی کے مظاہر کی بھی بہت واضح تصویریں دیکھ سکتے ہیں جو دراصل اس عہد سے براہِ راست واقف ہونے کا سب سے مؤثر ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

اس کتاب میں دوسری خوبی شاہ صاحب کے زمانے اور ان کے آس پاس ابھرنے والی مختلف سیاسی، معاشی و سماجی تحریکوں کے تجزیے ہیں اور ان تحریکوں کے راست اور بالواسطہ اثرات کا احوال ہے جو اس عہد کے سماجی و معاشی اور اخلاقی حالات پر اثرانداز ہوئے اور جن کی جھلکیاں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ شاہ لطیف بھٹائی ایک گوشہ نشین، تارک الدنیا مجذوب نہ تھے بلکہ وہ زندہ ضمیر رکھنے

والے پُر درد اور حساس شخص تھے، جسے قدرت نے اردگرد بہتی ہوئی زندگی کو باریک بینی کے ساتھ دیکھنے اور سمجھنے کی قوت بخشی تھی اور جس کے گوشِ حقیقت نیوش آس پاس ہوا میں تیرتی ہوئی سرگوشیاں تک سن لینے کی صلاحیت رکھتے تھے اور ان سب پر مستزاد وہ اس دولتِ بیدار سے بھی نوازے گئے تھے جسے زندگی کی معنی خیزیت کی بابت قوتِ تفکر اور اس کے تخلیقی اظہار سے عبارت کیا جانا چاہیے اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری کا یہی وہ کردار ہے جو بدر ابڑو کی شہرۂ آفاق کتاب ''سندھ جو شاہ'' کے صفحات سے ابھرتا ہے۔ بدر ابڑو اپنی اس کتاب میں محض ایک ادبی تنقید نگار کی حیثیت سے سامنے نہیں آتے بلکے ایک سماجی نقاد اور تاریخی تجزیہ نگار (Social Historical Critic and analyist) کی حیثیت سے بھی اپنی انفرادیت تسلیم کرواتے ہیں۔

بدر ابڑو کی کتاب ''سندھ جو شاہ'' کے علاوہ ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی تحقیقی کتاب ''شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ'' بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے ''لطیفیات'' میں نہایت اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔ مذکورہ کتاب اصلاً سندھی زبان ہی میں لکھی گئی تھی لیکن بعد میں موضوع کی ہمہ گیریت اور مقبولیت کے پیشِ نظر خود ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے اسے اردو میں منتقل کیا ہے اور جو اردو زبان کے قاریوں میں مقبول بھی ہوئی۔☆۲۵

یہ کتاب بھی شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کے موضوعاتی مطالعے اور ان کے تجزیے کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہے جس میں ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے نہایت عرق ریزی کے ساتھ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں عورتوں کے مختلف النوع کرداروں کی چلتی پھرتی تصویریں دکھائی ہیں۔ اس کتاب میں بھی ڈاکٹر فہمیدہ حسین سوشل کریٹکل انالائزیشن کے رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں اور شاہ کی شاعری کی اندرونی شہادتوں کے ساتھ ساتھ تاریخی و معاشرتی حقائق کی بیرونی سچائیوں کو بھی پیشِ نظر رکھتی ہیں۔ چنانچہ اس کتاب کے مطالعے سے قاری نہ صرف شاہ صاحب کے کلام میں ایک ماں، ایک بہن، ایک بیٹی اور ایک بیوی کے حقیقت پسندانہ کرداروں سے بخوبی آگاہ ہوجاتا ہے بلکہ وہ اس عہد میں عورت کے عمومی سماجی مرتبے (Social Status) اور معاشرتی و اخلاقی پس ماندگی کی

بابت بھی اندازہ کرسکتا ہے۔ ماضی میں سندھ معاشرتی اعتبار سے بڑی حد تک قبائلی معاشرہ رہا ہے اور اس کی معاشرتی زندگی پر جاگیردارانہ جبر اور ثقافت اثرانداز رہا ہے۔ ایسے معاشرے میں عورت اور بچے ہی سب سے زیادہ پس ماندگی کا شکار ہوتے ہیں بلکہ ایسے معاشرے میں ان کی کوئی بالذات اہمیت ہوتی ہی نہیں ہے اور وہ ہر قسم کی مراعات سے بالعموم محروم رکھے جاتے ہیں۔ ایسے تنگ و تاریک معاشرے میں شاہ صاحب نے اپنی شاعری میں 'عورت' کے بابت جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے اور انھوں نے عورت کو جو اہمیت دی ہے، وہ بجائے خود نہایت تعجب خیز مگر مستحسن امر ہے۔

ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ شاہ لطیف بھٹائی کی بیان کردہ مختلف داستانوں اور حکایتوں میں عورت کے کردار زیادہ تر مثبت کرداروں کی نمائندہ ہیں۔ شاہ صاحب نے ان کرداروں کے ذریعے انسان کے ان جبلی رویوں کو بھی پیش کیا ہے جن کا تعلق معاشرے اور خاندان میں بالخصوص عورت کے ذات و صفات سے رہا ہے۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے تجزیاتی طور پر شاہ کی شاعری کے ہر سُر میں پائی جانے والی 'عورت' کے کردار کو الگ الگ دکھا دیا ہے۔ اور ان کرداروں کے درمیان تقابلی مطالعے سے ان کرداروں کے درمیان سے ابھرتے ہوئے رنگوں کے فرق کو بھی سمجھایا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر فہمیدہ حسین ''سرمارئی'' میں مارئی اور ''سرسَسئی'' میں سسئی اور ''سرکا موڈ'' میں نوری ہے اور سرموِل رانو میں موِل کا کردار سرلیلہ چنیسر میں لیلان اور سرسوٹھ میں سورٹھ کے کرداروں کے تفصیلی تجزیے پیش کرتی ہیں۔ اور اس طرح شاہ لطیف کی شاعری کے مطالعے کا ایک نیا زاویہ پیدا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین سندھ کی نئی تنقید کا ایک نہایت وقیع نام ہے اور انھوں نے جہاں تنقید کے جدید تصورات کو سندھی تنقید میں استحکام بخشا ہے، وہیں شاہ لطیف سے متعلق ادبیات کو بھی جدید اندازِ مطالعہ سے بہرہ مند اور باثروت کیا ہے۔ یہ کتاب اور بنیادی سندھی زبان میں تحریر کی گئی تھی لیکن بعد میں اسے اردو میں خود ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے نہایت رواں نثری پیرائے میں منتقل کیا ہے تاکہ شاہ جیسے عالمی تصور کے حامل شاعر کے کلام کی تاثیر کو اردو داں طبقے

تک بھی پہنچایا جاسکے۔ اس کتاب کی مقصدیت و معنویت کا اندازہ دیباچہ کی مندرجہ ذیل سطور سے لگایا جاسکتا ہے ''شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ تصور یا Image مجموعی طور پر سندھی معاشرے میں اس کی حیثیت اور مقام کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ شاہ لطیف کے دور اور ان کے کلام میں موجودہ کرداروں کے رویے کو سمجھیں اور ان کی سورماؤں یا ہیروئنوں کے حوالے سے وہ خوبیاں اجاگر کریں جو انھوں نے بیان کی ہیں، جن میں عورت کی وفاداری، محبت، تلاش، مستقل مزاجی، قوت برداشت، خود اعتمادی اور جذبہ جدوجہد شامل ہیں۔ ایک انسان ہونے کے ناتے اگر اس میں کچھ گن ہیں تو کچھ خامیاں بھی ہیں۔ شاہ لطیف جیسے حقیقت پسند شاعر نے انسانی نفسیات کے تصور کا مظاہرہ کرتے ہوئے عورت میں موجود فطری کمزوریوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں عورت کے کردار کی مکمل عکاسی ملتی ہے جس کی مدد سے ان کا دیا ہوا تصور روپ اور Image بخوبی ظاہر کرسکتے ہیں اور اس طرح سندھی معاشرے میں موجود رویوں کو سمجھ کر اس میں کوئی تبدیلی لانے یا بہتری کی کوشش کی جاسکتی ہے جو کہ اس ترقی یافتہ دور کا تقاضا ہے۔

کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کے کئی کئی ذیلی ابواب اور سرخیاں قائم کی گئی ہیں۔ پہلے باب میں تاریخی و سماجیاتی علوم کی روشنی میں مختلف معاشروں میں عورت کی سماجی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں لوک ادب، روایتی شاعری اور شاہ لطیف سے قبل عورت کے بارے میں عام شاعروں کے تصورات کا جائزہ پیش کیا گیا۔ تیسرے باب میں شاہ لطیف کی شاعری۔ ان کے معاشرے اور ان کی سوانحِ حیات اور ان سے متعلق عورتوں کے احوال اور شاہ صاحب کی شاعری کی خصوصیات پر اظہار خیال ہے۔ چوتھے اور پانچویں باب میں شاہ کے کلام کے مختلف سروں میں جن میں عورت کے کسی نہ کسی کردار کو پیش کیا گیا ہے تفصیلی جائزے لیے گئے ہیں جو شاہ کے کلام کو سمجھنے کی ایک موثر اور جداگانہ طریق کار ہے۔ چھٹے باب میں شاہ کی شاعری میں عورت کے مختلف روپ سروپ اور اس کی تشریحی تحریر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی مذکورہ

کتاب اپنے موضوع اور اسلوب کی بنا پر "لطیفیات" میں نہایت اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔[☆۲۶]

علامہ ڈاکٹر داؤد پوتہ کا نام بھی سندھی تنقید و تحقیق کے باب میں ایک بڑا اور عہد ساز نام ہے بلکہ وہ عالمانہ ادب میں بھی نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں جنھوں نے سندھی ادب میں تحقیق و تنقید کے نئے نئے گوشے پیدا کیے ہیں اور جن کے جلائے ہوئے چراغ ہمیشہ روشن رہیں گے۔ ان کے ادبی و تحقیقی کارناموں کا ذکر مناسب مقام پر کیا جاچکا ہے۔ ان کی متعدد کتابیں اور سینکڑوں مضامین مختلف تنقیدی موضوعات پر شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ کلاسیکل مزاج کے آدمی ہیں اور ہر بات کی تہہ پر پہنچنے کے لیے تحقیق و جستجو سے کام لیتے ہیں۔ عملی تنقید کے ضمن میں بھی ان کے لکھے ہوئے متعدد جائزے نہایت قیمتی سرمائے کا درجہ رکھتے ہیں۔ جو اس عہد میں سامنے آئے ہیں۔[☆۲۷]

اہم تحقیقی و تنقیدی مقالے اور کتابیں سندھ میں قائم مختلف اعلیٰ تعلیمی اداروں جامعات اور ریسرچ سینٹروں میں جاری تحقیقی و تنقیدی سرگرمیوں نے بھی سندھی تنقید کی توسیع میں نہایت وقیع کردار ادا کیا ہے اور آئے دن مختلف موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی مقالے پیش کیے جاتے رہتے ہیں جن میں سے بعض مقالے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں، مثلاً ڈاکٹر غلام علی الانہ کا مقالہ "لاڑجی ادبی و ثقافتی تاریخ" ڈاکٹر جبار جونیجو کا مقالہ "سندھی شاعری تے فارسی شاعری جو اثر"، ڈاکٹر عبدالکریم سندیلے کا مقالہ "لوک ادب جا تحقیقی جائزہ" ڈاکٹر ایاز قادری کا مقالہ "سندھی غزل جی اوسر"، ڈاکٹر غلام نبی سدحائی کی کتاب "شاہ جی شاعری میں علامت نگاری"، ڈاکٹر شاہ نواز سوڈھر کی کتاب "سندھی ثقافت ائیں شاہ لطیف"، ڈاکٹر قاضی خادم کی کتاب "سندھی داستان جی ارتقا" ڈاکٹر غلام حسین پٹھان کی کتاب "سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ"، ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی کتاب "سندھی شاعری میں عورت جو روپ" وغیرہ نہایت اہم کتابیں ہیں جن پر سندھی تنقید فخر کرسکتی ہے۔[☆۲۸]

ڈاکٹر عمر داؤد پوتہ نقد ادب کے شعبے میں ڈاکٹر گربخشانی کے شاگرد تھے۔ اور انھوں نے ڈاکٹر گربخشانی نے جدید تحقیق اور تنقید کے رموز لکھے تھے، کہا جاتا ہے

ڈاکٹر ربخشانی نے ''شاہ جو رسالو'' کو جدید انداز میں ترتیب دیا ہے اور نہایت دقیق النظری سے کام لے کر شاہ کے کلام میں شامل ہو جانے والے الحاقی شاعری کو صاف کیا ہے اور شاہ کے کلام کی تشریح بھی لکھی تھی۔ اس پروجیکٹ میں ڈاکٹر داؤد پوتہ کا نہایت اہم اور فعال کردار رہا تھا۔ بعد میں ڈاکٹر داؤد پوتہ نے نہ صرف شاہ کے کلام کے مختلف پہلوؤں اور سروں کی تشریح لکھی ہے بلکہ شاہ پر بہت اہم تحقیقی مواد سامنے لائے ہیں۔ انھوں نے کیمبرج یونی ورسٹی لندن سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی جس کے لیے ان کے مقالہ کا عنوان ''عربی شاعری کا فارسی شاعری پر اثر'' تھا جو ایک نہایت دقیق مسئلہ کی نشان دہی کرتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مذکورہ کتاب اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔

ڈاکٹر علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ نہایت جاں فشانی اور دقیق النظری کے ساتھ تاریخ معصومی اور چچ نامہ کے فارسی متن تیار کر رہے تھے۔ منہاج العاشقین (۱۹۳۴ء) جو مولوی غلام محمد خاں زئی کی تصنیف ہے کو عربی سے فارسی میں منتقل کیا۔ شاہ عبدالکریم بلڑی والے کے کلام کو چھان بین کرنے کے بعد مرتب کیا اور مشکل مقامات پر نہایت اہم حاشیے تحریر کیے ہیں، انھوں نے شاہ کریم کی شاعری، میاں محمد رضا کی فارسی کتاب ''بیان العارفین'' سے حاصل کیا تھا۔ وہ شاہ کریم کی شاعری کے بہت دل دادہ تھے اور انھیں سندھ کا چاسر کہا کرتے تھے اس کتاب پر ڈاکٹر صاحب نے جو دیباچہ تحریر کیا ہے وہ یقیناً بہت اعلیٰ معیار کا حامل سمجھا جاتا ہے کہ اس میں ڈاکٹر صاحب نے شاہ کریم بلڑی والے کے نہ صرف شعری محاسن گنوائے ہیں بلکہ انھیں سندھی زبان کا پہلا اہم اور بڑا شاعر قرار دیا ہے۔

شمس العلما عمر بن محمد داؤد پوتہ کی ایک اہم کتاب ''ابیات سندھی'' بھی ہے جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں ڈاکٹر داؤد پوتہ نے خواجہ محمد زمان کے بیت جمع کیے ہیں۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے متعدد شعری کتب پر تفصیلی تبصرے بھی کیے ہیں، انھیں ترتیب بھی دیے ہیں اور ان کی شرحیں بھی لکھی ہیں۔ لیکن نثری کتابوں میں ان کی پہلی تنقیدی کتاب امرڈ نول کی مشہور ''ناول سون در نیوں دلیوں'' پر تنقیدی تبصرے کی صورت میں

۱۹۲۵ء میں سامنے آئی تھی۔ اس میں ڈاکٹر داؤد پوتہ نے فن ناول نگاری کے مبادیات سے بحث کی ہے، پلاٹ، کردار نگاری، منظر کشی، مکالمے نگاری اور قصہ گوئی کے شعبوں میں فنی دروبست اور تقاضوں کی وضاحت کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ محض خشک تحقیق اور تنقید کے آدمی نہیں تھے بلکہ تخلیقی ادب کی باریکیوں کو بھی سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر علامہ داؤد پوتہ نے قیام پاکستان کے بعد بہت زیادہ نہیں جی سکے تھے۔ چنانچہ ان کا بیشتر تحقیقی کارنامے قیام پاکستان سے بہت پہلے ہی یعنی گزشتہ صدی کی تیسری چوتھی دہائی میں تکمیل پا چکے تھے۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ کی کتابوں کی تعداد یوں تو دو درجن کے قریب ہے لیکن یہ وہ کتابیں ہیں جو نہایت عرق ریزی اور تحقیق و جستجو کے بعد معرض وجود میں آئی ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ منفرد اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ کی کتابوں میں سے چند ایک مندرجہ ذیل ہیں۔ سرودھا گل (۱۹۴۳ء)، منہاج العاشقین (۱۹۳۴ء)، شاہ کریم بلوی والے کا کلام (۱۹۳۷ء)، ابیاتِ شاہ محمد زماں لواری (۱۹۳۹ء)، چوند سندھی نثر و نظم (۱۹۴۸ء)، کلام گرہوڑی (۱۹۵۶ء)، چچ نامہ فارسی متن، شاہ جو صوفیانو شعر، عورت ائیں اسلام، سندھی ادب جی تاریخ، شاہ ہمائیں رومی، مرشد المبتدی بہ حصہ میکس سندھ جو مشہور شاعر وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ علامہ داؤد پوتہ نے ''منھنجی مختصر کہانی'' کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح عمری بھی لکھی ہے۔

افسانوی ادب کی نظری اور عملی تنقید کے باب میں ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کی کتاب ''آزادی کاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر'' کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ ضخیم تحقیقی کتاب دراصل ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو انھوں نے سندھ یونی ورسٹی میں پیش کیا تھا۔ مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی ان کے نگراں پروفیسر تھے، یہ ایک تحقیقی مقالہ ہے جس میں ابتدائی ابواب میں افسانوی ادب کی بابت نظری بحث اور تاریخ دی گئی ہے، قدیم ہندوستانی ادب میں کہانی کے کردار کے بارے میں تفصیلات ہیں۔ قدیم سندھی ادب کے روایتی اور تحریری قصوں کا احوال ہے۔ جدید

سندھی افسانوی ادب کے ارتقائی سفر کی تفصیلات ہیں اور آزادی کے بعد سندھی افسانے کے بارے میں تفصیلی جائزے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے تقریباً پچاس افسانہ نگاروں کے فن پر تنقیدی نوٹس بھی پیش کیے ہیں۔ افسانے کے باب میں مذکورہ کتاب بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔اس کتاب کی اہمیت اور افادیت اس بات سے بھی قائم ہوتی ہے کہ اس میں افسانہ اور افسانہ نگاری کے موضوع اور تاریخ کو گہرے تناظر میں جا کر دیکھا گیا ہے۔ مختصر کہانی کے فن اور اس کے مبادیات پر گفتگو کی گئی ہے اور سندھی میں فکشن نگاری کی اجمالی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ آزادی کے بعد سندھی افسانے کے رواں رجحانات اور میلانات کا بہت تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے اور ہر دور کی اہم اور نادر تخلیقات کے تنقیدی مطالعے پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن اس کتاب کا سب سے اہم باب وہ ہیں جن میں گزشتہ نصف صدی کے اہم صاحب اسلوب افسانہ نگاروں کے سوانحی حالات اور ان کے فن کے تجزیاتی مطالعے پیش کیے گئے ہیں۔ اور ہر تخلیق کار کے فن پر جدا جدا اظہار خیال کیا گیا ہے اور ان کہانیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جن پر مذکورہ کہانی کار کی شہرت کا مدار ہے۔ اس اعتبار سے شمس الدین عرسانی کی تحقیقی و تنقیدی کتاب افسانے کے موضوع پر اصولی اور عملی تنقید کی اہم کتاب بن گئی ہے۔[☆۳۹]

''سندھ جو تاریخی ائیں تحقیقی جائزہ'' غلام محمد لاکھو صاحب کی کتاب کا عنوان ہے۔ یہ کتاب اس موضوع پر لکھی گئی دوسری کتابوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ غلام محمد لاکھو نے اس کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ''سندھ کی تاریخ قدیم، آثار اور سوانح'' کے عنوان کے تحت سولہ مضامین شامل کیے ہیں جو سندھ کے آثارِ قدیمہ، سندھ کے شہروں اور سندھ کے عوامی ہیروز (Heroes) پر لکھے گئے ہیں جن میں دریا خاں شہید، شہید مخدوم بلاول، دتایو فقیر، مخدوم عبداللہ مندرو اور شمس العلما مرزا قلیچ بیگ شامل ہیں۔ دوسرا حصہ فارسی ادبیات سے متعلق ہے جس میں سندھ کے فارسی گو شعرا کے تذکرے، ''بیگلار نامہ'' اور سندھ کی تاریخ کے قدیم ماخذات پر مضامین شامل ہیں۔ تیسرا حصہ سندھی بولی کی بابت ہے۔ اس حصے میں جو مضامین شامل ہیں ان میں سندھی بولی کی تاریخ،

مغلیہ دور میں سندھی شاعری، انڈیا آفس لائبریری میں سندھی قلمی کتب کی فہرست، برٹش میوزیم لندن میں سندھی قلمی نسخوں کا احوال دیا گیا ہے۔ چوتھا حصہ پیر حسام الدین راشدی پر لکھے گئے پانچ مضامین پر مشتمل ہے۔ اس طرح غلام محمد لاکھو نے سندھی ادب کے ان گوشوں کو اجاگر کردیا ہے جن پر کم لوگوں کی توجہ گئی تھی۔☆۳۰

جی ایم سید کی کتاب ''نئین سندھ لائے جدوجہد'' کا ہر چند ادب سے براہِ راست تعلق نہیں ہے اور اس میں انیس سو پینتیس سے انیس سو پچاس تک جی ایم سید کی سیاسی جدوجہد کا احوال شامل ہے لیکن چونکہ جی ایم سید سندھ کی مزاحمتی ادب کی تحریک کے رہنماؤں میں شامل رہے ہیں اور ان کے تصورات و خیالات نے جدید سندھی ادیبوں کو بھی براہ راست متاثر کیا ہے۔ اس لیے ان کی اس کتاب سے جی ایم سید کے ذہنی ارتقا کے تناظر کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔☆۳۱

''سپنی کھاں سوہنی ساں بھیا'' (سپنے سے بہتر تعبیریں) تنویر عباسی کے ان مختلف مضامین اور تقریروں پر مشتمل کتاب ہے جسے ابراہیم کھرل نے مرتب کیا ہے۔ تنویر عباسی کے یہ مضامین ہم عصر ادبی رجحانات اور شخصیتوں کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔☆۳۲

''سندھی ادب جو مختصر جائزو'' اکبر لغاری کی کتاب کا عنوان ہے، جس کے تحت انھوں نے سندھی ادب کا مختصر مختصر جائزہ خاص طور پر سی ایس ایس کے طلبا کے لیے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے اختصار اور جامعیت میں ہے۔☆۳۳

ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی معرکتہ الآرا کتاب ''ادبی تنقید فن ائیں تاریخ'' کے تذکرے کے بغیر یہ جائزہ نامکمل رہے گا۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی مذکورہ کتاب سندھی تنقیدی ادب کا تفصیلی جائزہ، تبصرہ اور تنقید ہے۔ انھوں نے سندھی نقد و نظر میں لکھی گئی ہر اہم کتاب کا مکمل جائزہ لیا ہے بلکہ ان کے مندرجات پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے اور کم و بیش ہر کتاب پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین کی مذکورہ کتاب کے مطالعہ سے پاکستان میں لکھی گئی سندھی تنقید کا تناظر پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادبی تنقید کے بنیادی اصولوں اور مختلف مکتبہ ہائے نظر کی بابت بھی پڑھنے والا خاصا

استفادہ کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں نظری اور اصولی تنقید پر لکھی گئی کتابوں کے بھی تفصیلی جائزے لیے ہیں اور ساتھ ہی عالمی انتقادیاتی ادب میں اصول تنقید کے بارے میں جو مختلف نظریے پیدا ہوئے ہیں ان پر بھی نہایت آسان اور قابل تفہیم انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس موضوع پر سندھی زبان میں جو کاوشیں ہوئی ہیں ان پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اسی طرح عملی تنقید کا جو تنقیدی ادب کا سب سے زیادہ رقبے پر محیط ہے تفصیلی جائزہ لیا گیا۔ شاہ لطیف بھٹائی، سچل، سامی اور دوسرے کلاسیکل شاعروں اور ادیبوں پر ہونے والے کاموں کے تنقیدی جائزے بھی اس کتاب کی اہمیت گوناگوں اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے نصف صدی میں ابھرنے والے ہر اہم تنقید نگار اور محقق کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے اور اس عہد میں ہر اہم تنقیدی کتاب تصور اور بحث پر اس کتاب میں کسی نہ کسی حد تک روشنی ضرور ڈالی گئی ہے۔

کتاب کے آخر میں ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے شاعری کی تفہیم و تعبیر پر لندن یونی ورسٹی کی شہرہ آفاق پروفیسر P.Gurrey کے معرکتہ الآرا مضمون Appriciation of Poetry کا ترجمہ و تلخیص بھی شامل کر دیا ہے، جس نے طالبانِ ادب کے لیے کتاب کی اہمیت میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا ہے۔☆[۳۳]

"سندھی ادب جو فکری پس منظر" ڈاکٹر غفور میمن کی کتاب کا نام ہے۔ یہ ضخیم کتاب اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے کہ اس میں ڈاکٹر غفور میمن نے ادب کے متعدد جدید اور معاصر موضوعات پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور ان موضوعات پر لکھے گئے سندھی ادب کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ساڑھے چھ سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں جن موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ان موضوعات پر اس سے قبل کسی نے نہیں لکھا تھا، چنانچہ اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ کتاب کے بعض مندرجات سے کچھ لوگوں نے اختلاف بھی کیا ہے جیسے ممتاز مہر لیکن یہ اختلاف جزوی اور شخصی نوعیت کے ہیں۔ ہم عصر سندھی ادب کو جاننے سمجھنے اور appriciate کرنے کے خواہش مند اس کتاب سے

صرف نظر نہیں کر سکتے۔ ''سندھ ادب جو فکری پس منظر'' کی اہمیت اس بات سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ اس میں جدید سندھی ادب میں رائج رویوں، رجحانات اور میلانات کو عالمی فکری تناظر میں سمجھنے، سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو اس سے قبل کسی اور نقاد نے اس طور پر نہ کی تھی، ڈاکٹر غفور میمن کی دوسری انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے رجحانات اور ادبی تحریکوں کی بابت محض سرسری اور جنرلائزیشن کے طریق کار (جو عام تنقید نگاروں کے ہاں رائج رہا کرتا ہے) اختیار نہیں کیا ہے اور نہ رواجی انداز کے سروے اور جائزے پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے بلکہ اس عمومی رویے کے برعکس انھوں نے ایک ایک رجحان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس رجحان کے حامل تخلیق کار کے انفرادی کام سے بھی بحث کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر غفور میمن نے جدید سندھی ادب میں اٹھائے گئے بہت سے سوالات، خیالات اور نظریات کی بابت بھی تجزیاتی مطالعے پیش کیے ہیں تاکہ ادبی تناظر کو زیادہ سے زیادہ وضاحت کے ساتھ سمجھا جا سکے۔ انھوں نے سندھی قومیت کے مسئلے کو، مزاحمتی ادب کے کردار کو، سندھی ادب میں ترقی پسندیت اور روشن خیالی کی تحریک کو، ماڈرن ازم کی تحریکوں کو، نفسیاتی رویوں کو، غیر صحت مند انفعالی رجحانات کو اور زندگی میں جاری رست و خیز کی تاریخی رو کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان سب موضوعات پر نہایت تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ بے شک ڈاکٹر غفور میمن کی مذکورہ بالا کتاب جدید سندھی ادب کے تحقیقی و تنقیدی سرمائے میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔[☆۳۵]

اس ضمن میں ڈاکٹر بدر اجن کی کتاب ''سندھی ادب میں تنقید'' اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے نہایت اہم کتاب ہے کہ انھوں نے سندھی ادب میں تمام تنقیدی رویوں اور ان رویوں کی مظہر کتابوں پر تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کی یہ کتاب سندھی تنقیدی ادب پر حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔

(ج) مضمون نگاری، انشا پردازی

آزادی کے بعد مضمون نگاری کی صنف نے ہمہ جہت ترقی کی ہے، دراصل

مضمون نگاری کا فروغ صحافت کے ارتقائی عمل سے بندھا ہوتا ہے۔ تقسیم سے قبل سندھ سے متعدد سماجی، مذہبی اور ادبی رسائل و جرائد نکلا کرتے تھے۔ جنھیں مخصوص مضمون نگاروں کا عملی تعاون حاصل ہوا کرتا تھا، ہر رسالے کے گرد اس کے پسندیدہ مضمون نگاروں کے حلقے مختلف مسائل پر خامہ فرسائی کرتے تھے۔ یہ مضامین زیادہ تر اصلاحی نوعیت کے ہوتے تھے، کبھی کبھی اختلافی پہلوں پر مختلف آرا کے اظہار کے نتیجے میں اخبارات و رسائل میں طویل بحث مباحثے بھی چل پڑتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد بیشتر رسائل و جرائد بند ہو چکے تھے اور زیادہ تر مضمون نگار ہندوستان سدھار چکے تھے، جو چند ایک پرانے رسالے بچ رہے تھے یا جو قیامِ پاکستان کے بعد اشاعت پذیر ہوئے انھوں نے اپنے گرد نئے مضمون نگاروں کے حلقے قائم کرنے کی کوشش کی لیکن سوائے چند استثنائی صورتوں کے اس ضمن میں ویسی فضا پھر نہ بن پائی جو قیامِ پاکستان سے قبل تھی۔ ویسے بھی وقت کے ساتھ ساتھ ادبی مذاق اور تقاضے تبدیل ہونے لگے تھے۔

سندھی صحافت کے عروج نے مضمون نگاری کے نئے امکانات روشن کردیے تھے، پہلے اگر کسی رسالے، اخبار اور جریدے کے ساتھ کوئی کوئی مضمون نگار منسلک ہوا کرتا تھا لیکن اب لکھنے والوں کے گروہ کے گروہ اخبارات و جرائد کے ساتھ منسلک ہوتے ہیں اور ہر مضمون نگار اپنے اپنے موضوع پر اختصاص کے ساتھ قلم اٹھاتا ہے۔ سیاسی موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے والے سیاست کے ہفت افلاک کی خبریں سناتے ہیں، سماجی معاملات کے ماہرین سماجی مسائل کے تجزیے کرتے ہیں اور اب صحافتی ضرورتیں بھی بدل چکی تھیں اور بڑے بڑے سنڈیکٹ جن میں درجنوں ادیب اور صحافی شامل ہوتے ہیں مختلف فنی موضوعات پر صحافتی و غیر صحافتی قسم کے مضامین لکھتے ہیں اور مختلف اشاعتی اداروں کو جن میں اخبارات و جرائد بھی شامل ہوئے فراہم کرتے ہیں۔ یہ مضامین سرسری نوعیت کے بھی ہوتے اور تحقیقی اور تفصیلی انداز کے بھی۔ انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کے استعمال نے بھی لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کے سامنے معلومات کے گراں قدر خزانے فراہم کردیے ہیں۔ جو وہ ایک ترتیب اور تنظیم کے ساتھ اپنے قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ چنانچہ مضمون نگاری

کی مشغلہ اب ترقی کرتے کرتے کاروباری سرگرمیوں کا بھی حصہ بننے لگا ہے۔☆۳۶

اب سندھی زبان و ادب کے بارے میں تحقیق و تنقیدی مضامین کا ایک الگ باب قائم ہو چکا ہے اور ان کے کئی ذیلی شعبے قائم ہو چکے ہیں اور ادبی تنقید، تحقیق و لسانیات وغیرہ جداگانہ شعبے بن چکے ہیں۔ چنانچہ ان شعبوں میں لکھے گئے مضامین کا الگ تذکرہ ہونے لگا ہے۔ شاہ لطیف، سچل سرمست سامی، بیدل، بیکس اور دوسرے قدیم شعرا پر آئے دن تحقیقی کام ہو رہے ہیں۔ کلاسیکل سندھی تاریخ ادب اور کلچر پر لکھے گئے مضامین بھی الگ الگ شعبوں کے تحت مذکور ہوتے ہیں بالخصوص سندھی زبان میں شاہ لطیف کی شخصیت و شاعری کا موضوع ایسا ہمہ گیر اور وسیع بن چکا ہے کہ اس موضوع پر لکھے جانے والی تحریریں "لطیفیات" کے ضمن میں شمار ہوتی ہیں اور ان کے معیار و مقدار میں آئے دن گوناگوں اضافے ہوتا جاتا ہے، جیسا کہ عرض کیا گیا شاہ لطیف پر گزشتہ صدیوں میں بلاشبہ ہزاروں مضامین اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور یہ شعبہ اب اتنا وسیع اور خودکفیل ہو گیا ہے کہ اسے اپنی کفالت کے لیے عام رسمی مضمون نگاری کی توجہ درکار نہیں اور اب ماہرینِ لطیفیات اپنی ذات میں ایک جداگانہ تشخص رکھے گئے ہیں۔ اب "لطیفات" کے موضوع پر چھپنے والی کتابوں اور مضامین پر مشتمل اطلاعاتی ببلوگرافی بھی کئی کئی شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو نے بڑی کاوش اور محنت سے ایک ببلوگرافی مرتب کی تھی جو ۱۵۶ صفحات پر مشتمل تھی، اس ببلوگرافی کی بنیاد پر ۱۹۹۶ء میں لطیف میر کراچی کی جانب سے ایک اور ببلوگرافی شائع ہوئی جس میں ڈاکٹر جبار جونیجو کی فہرست کتب و مضامین بھی شائع کی گئی۔ ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو تازہ ببلوگرافی شائع کی ہے جس میں ۱۹۷۷ء کے بعد کے تحقیقی و تنقیدی کام کی تفصیل شامل ہے۔ اس میں چار سو پچیس کتب اور آٹھ سو تفصیلی مقالے شامل ہیں اور چھوٹے تبصرہ اور سرسری مقالوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کی مذکورہ کتاب میں شاہ کے صرف قلمی نسخوں کی تعداد بیالیس ہے جب کہ شائع شدہ "رسالو" کی تعداد پچیس ہے۔ شاہ کے کلام کی

شرحیں نعت اور تشریحات پر مشتمل کتب بھی گئی ہیں۔ یہ بات باعث اطمینان ہے کہ اب شاہ کی شخصیت اپنے گرد پھیلے ہوئے دھند کو صاف کر کے اپنے اصلی خدوخال میں نظر آنے لگی ہے اور شاہ کی محققین اور ناقدین شاہ صاحب کی سوانحات کے ساتھ ان کے عصر اور زمانے کے حقیقی حالات اور معاصرانہ واقعات کو بھی تفصیلاً جائزہ لینے لگے ہیں اور شاہ کے کلام کی خصوصیت کو معروضی حقائق کی روشنی میں پرکھنے لگے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے نے شاہ اور ان کے عہد کے بارے میں تحقیق کی جو رسم ڈالی تھی اس پر چل کر بعد میں آنے والی مختلف راہیں نکالنا شروع کر دیا ہے۔ جس کے مثال کے طور پر بدر ابڑو کی تحقیقی کتاب ''سندھ جو شاہ'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں تنویر عباسی کی کتاب ''شاہ لطیف جی شاعری'' کا شمار بھی ہوگا۔ شاہ جی شاعری میں علامت نگاری از ڈاکٹر غلام نبی سدھایو۔ سندھی ثقافت ائیں شاہ لطیف از ڈاکٹر شاہنواز سوڈھر۔[☆۳۷]

سچل سرمست اور دوسرے قدیم کلاسیکل شعرا اور ادبی و ثقافتی موضوعات پر تحقیقی کام کی رفتار تسلی بخش ہے لیکن علمی اداروں اور یونی ورسٹیوں میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگریوں کے لیے لکھے جانے والے مقالے اور کتابیں بالعموم سہل انگاری کا شکار ہوتی ہیں جس سے تحقیق و تنقید کے شعبے کو یقیناً گریز کی راہ اختیار کرنی چاہیے۔ لیکن ان میں چند استثنائی مقالات اور تحقیقی کتابیں اہم دستاویز کی حیثیت بھی رکھتی ہیں جیسے ڈاکٹر غلام حسین پٹھان کی کتاب ''سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ'' جو اوائل دور سے قیام پاکستان تک لی ناول نگاری کا احاطہ کرتی ہے، ڈاکٹر قاضی خادم کی ''سندھی داستان جی ارتقا''، ڈاکٹر جاوید جبار کا مقالہ ''سندھی شاعری تی فارسی شاعری جو اثر'' وغیرہ، ڈاکٹر عبدالکریم سندیلو کا مقالہ ''سندھی لوک ادب جو تحقیقی جائزہ'' اور ڈاکٹر ایاز قادری کا ''سندھی غزل جو اوسر'' اہم ہیں۔ جن میں تنقید و تحقیق کا سائنٹفک طریق کار اختیار کیا گیا ہے۔[☆۳۸]

سیاست کی گرم بازاری نے صحافتی مضمون نگاری کے شعبے کو معتبر بنادیا ہے اور سیاست کے میدان میں معلوماتی، تجزیاتی اور تحقیقی مضامین کا اتنا وسیع سلسلہ قائم ہو چکا

ہے کہ اس شعبے کے مضمون نگاروں کا جائزہ ہمارے دائرہ عمل سے باہر ٹھہرتا ہے۔ اخبارات و جرائد اور رسائل میں مختلف النوع قسم کی کالم نگاری نے بھی مضمون نگاری کی نئی صنف کو جنم دیا ہے، جس کا تعلق ادب سے کہیں زیادہ صحافت کے شعبے کے ساتھ قائم ہے۔ خود صحافت کے شعبے نے وہ تنوع اور توسیع اختیار کی ہے کہ آسماں تلے شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہو جس کی سمائی اخبارات و جرائد میں نہ ہوتی ہو۔

سماجیاتی سائنس اور فلسفے پر قائم مباحث جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کے موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا شمار تکنیکی مضامین کی ضمن میں ہوتا ہے اور انھیں ہلکے پھلکے مضامین کے ساتھ خلط ملط نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح مختلف علوم سائنسی اور تکنیکی معلومات پر مشتمل مضامین بھی جدگانہ شعبے میں شمار ہوتے ہیں۔

غرض مضمون نگاری کی وہ صنف جو قیامِ پاکستان کے وقت نہایت مقبول رہی ہے، تقسیمِ پاکستان کے بعد نئے نئے شعبہ جات میں تقسیم ہو چکی ہے۔

خالص ادبی قسم کے مضامین کو بھی کم از کم دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم میں تو وہی معلوماتی مضامین شامل ہیں جو کسی خاص موضوع پر ادبی انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ دوسری قسم ادبی انشائیوں کی ہے جن میں تخلیقی انشا پردازی سے کام لیا جاتا ہے۔ ادبی مضامین میں ایک قسم تو ان مضامین کی ہے جو تاثراتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور لکھنے والا اپنے موضوع پر اس طرح اظہار خیال کرتا ہے کہ اس میں اپنے دستور تاثرات بیان ہو جائیں لیکن علمی اور ادبی ناقدین کے تاثراتی مضامین بھی ایک استدلالی رویے کے حامل ہوتے ہیں اور ان کی اساس تحقیقی مطالعے پر استوار ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر علامہ داؤد پوٹہ کی کتاب ''مضمون ائیں مقالات'' اس ذیل میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں ''سندھی ادب و شاعری''، ''اسلامی تصوف'' اور ''عربی شاعری جو فارسی شاعری پر اثر'' جیسے موضوعات کے ساتھ شاہ عبداللطیف بھٹائی، قاضی قاضن، شاہ کریم بلڑی والے، شیخ عبدالرحیم گرہوڑی، محمد محسن بیکس، مرزا قلیچ بیگ اور حکیم فتح محمد سیوہانی

وغیرہ پر لکھے گئے مضامین بھی شامل ہیں۔ کچھ ایسی ہی خصوصیت کی حامل محمد اسماعیل عرسانی کی کتاب ''چہار مقالہ'' ہے جس میں سندھی ناول، سندھی افسانہ، سندھی ڈراما اور سندھی مضمون نگاری پر مختصر مضامین لکھے گئے ہیں۔ ابراہیم جویو کی کتاب ''شاہ، سچل اور سامی'' بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں سندھی ادب و ثقافت کے تین سب سے اہم نمائندہ شخصیتوں کے عہد اور شعری محاسن پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور ان تینوں عظیم شاعروں کے درمیان فکری احساس کے مربوط رشتوں کو دریافت کیا گیا ہے۔ شمشیر الحیدری کا مضمون ''سندھی شاعری جو ابھیاس'' اور ''سندھی آزاد نظم جو اوسر'' اور ممتاز مہر کی کتاب ''سندھی کہانی جو اوسر'' وغیرہ اپنے اپنے موضوعات پر اہم تحریری مواد کی حامل ہیں جو ادبی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔

آزادی کے بعد اوّلین مضمون نگاروں میں عطا حسین موسوی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ جن کے مضامین کا مجموعہ ''کچ کوڑیوں'' (کچی کوڑیاں) کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس میں موسوی صاحب نے زندگی کے روزمرہ حالات اور مسائل پر ادبی انداز اور دلچسپ پیرائے میں اظہار خیال کیا تھا۔ ان مضامین کا مقصد زندگی کی تلخ حقیقتوں کا ادراک حاصل کرنا اور عام لوگوں کو درپیش مشکلات کی اصلاح کرنا تھا۔

محمد اسماعیل عرسانی بھی بنیادی طور پر مضمون نگار ہیں، ان کے دلچسپ مضامین پر مشتمل متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''خیال خاطر''، ''نقش عمل''، ''نیاریوں وٹوں'' (نئے راستے) شامل ہیں۔ مذکورہ مجموعے اپنے عہد میں خاصے مقبول رہ چکے ہیں۔

عثمان علی انصاری بھی اہم مضمون نگار ہیں جن کے مضامین سہ ماہی ''مہران'' اور دوسرے جرائد میں شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر علی احمد قاضی بھی بنیادی طور پر مضمون نگار ہیں۔ ان کے مضامین میں سائنسی تعقل پسندی نہایت عام فہم اور دلچسپ انداز میں بیان ہوتی ہے۔ طنز و مزاح کا شعبہ سب سے الگ اور ممتاز مقام رکھتا ہے اور قیامِ پاکستان کے بعد نظم و نثر دونوں اصناف میں طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا قابلِ فخر

سرمایہ وجود میں آچکا ہے اور آئے دن اس میں توسیع ہوتی جاتی ہے۔ علی احمد بروہی، رشید بھٹی، کروڑ پتی، علی بابا، امر جلیل وغیرہ اس شعبے کی آبرو ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد سے جن چند سنجیدہ اور متین مضمون نگاروں کا بطور خاص تذکرہ کیا جاسکتا ہے ان میں مذکورہ بالا اصحاب کے علاوہ دین محمد وفائی، لطف اللہ بدوی، احسان بدوی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، علامہ داؤد پوتہ، علامہ آئی آئی قاضی، محترمہ ایلسا قاضی، پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر غلام علی الانہ، مولائی شیدائی، غلام حیدر گبول، ساقی سجاولی، آغا سلیم، ابراہیم جویو، مولانا غلام محمد گرامی، اللہ بچایو سموں، عطا محمد حامی، مولانا غلام مصطفیٰ قاسمی، قمر شہباز، ڈاکٹر عبدالکریم سندیلو، پروفیسر نواز علی شوق، میمن عبدالمجید سندھی، حسین شاہ راشدی، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، رسول بخش پلیجو، سوبھو گیان چندانی، شمشیر الحیدری، امر جلیل، کریم بخش خالد، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، مہتاب محبوب، مہتاب راشدی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں کہ ان لوگوں نے اپنے اپنے مخصوص شعبوں یعنی تنقید، تحقیق، شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ مضمون نگاری میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ [☆۳۹]

پیر علی محمد راشدی بنیادی طور پر صحافی ہیں اور انھوں نے سندھی صحافت کے ارتقا میں گراں قدر کردار ادا کیا ہے لیکن سندھی مضمون نگاری کے باب میں بھی انھیں ایک خاص مقام اور امتیاز حاصل ہے۔ پیر علی محمد راشدی کے مضامین اپنے مخصوص اندازِ نگارش کی بنا پر یاد کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے موضوعات پر سیاق و سباق کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہیں اور تمام ضروری معلومات اور نکات کو اس انداز میں پروتے ہیں کہ ان سے خیالات کی مالا سی بن جاتی ہے۔ ان کے انداز میں داستانی رنگ اور کشش نمایاں ہے۔ بے شک پیر علی محمد راشدی کے مضامین سندھی مضمون نگاری میں الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ [☆۴۰] پیر علی محمد راشدی نے سوانحی خاکہ نگاری میں بھی ایک ایسا اسلوب نکالا ہے کہ باید و شاید۔ پیر علی محمد راشدی ان معدودے چند ادیبوں میں سرفہرست ہیں جنھیں ہر اعتبار سے صاحبِ طرز اور صاحبِ اسلوب نثر نگار کہا جاسکتا ہے وہ خشک سے خشک موضوع پر

بھی زندہ جاوید تحریر لکھنے کی ایسی صلاحیت رکھتے ہیں جو بہت کم لوگوں کو ودیعت ہوتی ہے۔ پیر علی محمد راشدی صحافت اور سیاست کے ماہر کھلاڑی تھے، چنانچہ زیادہ تر ان کی تحریریں ان ہی موضوعات پر لکھی گئی ہیں لیکن ان تحریروں میں بھی ایک ادبی نشان اور کشش پائی جاتی ہے۔

مضمون نگاری کے باب میں پیر حسام الدین راشدی کا خصوصی تذکرہ کیا جانا ضروری ہے کہ سندھی زبان ادب اور ثقافت کے احیا، فروغ اور چھان پھٹک میں پیر حسام الدین راشدی نے تن تنہا جتنا کام کیا ہے، شاید اس کی مثال مرزا قلیچ بیگ کے سوا کہیں اور نہ مل سکے۔ انھوں نے اپنے تحریری کیریئر کا آغاز ایک صحافی کی حیثیت سے کیا تھا لیکن ان کا ادبی مزاج اور تحقیقی رویہ انھیں ادب تنقید اور تحقیق کی طرف لے گیا۔ گزشتہ نصف صدی میں وہ بے شمار اداروں سے کسی نہ کسی صورت متعلق رہے ہیں اور ہر جگہ انھوں نے متعدد اہم منصوبے شروع کروائے ہیں۔ ان کی کوششوں سے ان گنت اہم علمی، تاریخی اور ادبی کتابیں فارسی، عربی اور انگریزی سے سندھی زبان میں منتقل کی گئی ہیں جو سندھی تاریخ، زبان اور ادب میں اہم ماخذ رکھتی ہیں۔ اسی طرح بہت سے کلاسیکل شعرا کے کلام اور سوانح بھی مرتب کیے گئے ہیں۔ ان اہم کتابوں میں "چچ نامہ"، "لب الالباب"، "روضۃ السلاطین"، "نصرت نامہ ترخان"، مقالات الشعرا، تاریخ معصومی، تاریخ ناصری وغیرہ چند کے نام "مشتے نمونہ از خروارے" کے طور پر لیے جاتے ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی نے ادب، تاریخ اور تذکرے کی کئی کتابیں ایڈمٹ کی ہیں اور ان پر نہایت وقیع تحقیقی مقالے بھی لکھے ہیں جن کی وجہ سے کلاسیکل سندھی ادب کی توریث میں گراں قدر افسانہ ہوا ہے۔ اسی طرح کی نادر کتابوں کی تعداد لگ بھگ چار درجن بنتی ہے۔ ☆۴۰

پیر حسام الدین راشدی نے مختلف ادبی ثقافتی اور تاریخی موضوعات پر جو مضامین اور مقالے لکھے ہیں ان کی تعداد تین سو ہے۔ ان کے مضامین پر مشتمل کتاب "گالھیون گوٹھ وٹن جوں" (باتیں اپنے گاؤں کی) جس میں بیالیس مضامین اور ٹھٹھے شہر کی مختلف

ادوار کی ۱۷۱ تصویریں اور ایک قدیم نقشہ شامل ہے۔ اسی طرح ''دسویں صدی ہجری کا سندھ...''، ''ٹھٹھہ کا تاریخی جغرافیہ'' بھی نہایت نادر کتابیں اردو میں ہیں۔ ''سندھی ادب'' ہفت مقالہ۔ دودِ چراغ محفل اور مرزا غازی بیگ اور اس کی بزم ادب، ہایت مضامین کی حامل کتابیں ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی نے کم و بیش تیس قدیم کلاسیکی اور تاریخی کتابوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی چھان پھٹک کر انھیں ایڈٹ کروایا ہے اور ان پر دقیق النظری کے ساتھ نہایت عالمانہ مقالات یا تو خود لکھے ہیں یا دوسرے عالموں سے لکھوائے ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی کی ان خدمات کے بنا جدید سندھی ادب کے موروثی ذخیرے کا کوئی اندازہ قائم ہی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

پیر حسام الدین راشدی کی شائع شدہ کتب کے علاوہ ایک بہت وسیع گراں قدر ذخیرہ ہنوز اشاعت کا منتظر ہے جن کی تفصیلی ڈاکٹر غلام محمد لاکھو نے اپنی کتاب سندھ جو تاریخی اس تحقیقی جائزہ میں دی ہیں۔ بے شک پیر حسام الدین راشدی سندھ کے ان سپوتوں میں بھی منتخب ٹھہرتے ہیں جن کے علمی، تحقیقی اور تعمیری کارہائے نمایاں تاریخ میں نہایت احترام کے ساتھ رقم کیے جاتے رہیں گے۔ ☆[۴۱]

صحافت کے پھیلاؤ، ترقی اور عروج نے مضمون نگاری کی ایک نئی صنف ''کالم نگاری'' بھی متعارف کروا دی ہے۔ یہ عام مضمون نگاری سے مختلف چیز ہے اور اس میں بقول میر نصرت حسین ابڑو Topic of the day کو موضوعِ اظہار بنایا جاتا ہے۔ اگلے وقتوں میں عموماً رسائل و جرائد میں ایک آدھ فکاہی کالم ضرور شامل ہوا کرتا تھا جس میں معروضی حالات پر ہلکے پھلکے انداز میں تبصرہ کیا جاتا تھا۔ اب صورتِ حال مختلف ہے اور اخبارات و جرائد میں بیک وقت کئی کئی کالم نگار اپنے اپنے انداز اور نکتۂ نظر سے لکھتے ہیں۔ کالم نگاری نے طرزِ اظہار میں تنوع پیدا کیا ہے۔ ہر چند کالم نگاری کے موضوع زیادہ پائیدار نہیں ہوتے لیکن بعض کالم نگار اپنے اندازِ تحریر سے اکثر ایسے کالم بھی لکھ جاتے ہیں جو صحافت کے شعبے سے نکل کر ادب کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جیسے پیر علی

محمد راشدی، علی احمد بروہی، امر جلیل، سراج میمن، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، نور عباسی، رشید بھٹی، فقیر محمد لاشاری، انعام شیخ اور قمر شہباز وغیرہ کے لکھے ہوئے بعض کالم تخلیقی سطح پر بھی اپنی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور صحافتی کالم نگاری کے ساتھ ساتھ ادبی کالم نگاری بھی مقبول ہو چکی ہے۔ خاص طور پر امر جلیل کے کالم ادبی شان اور اپیل رکھتے ہیں۔ ☆۴۲

میر نصرت ابڑو نے اپنی کتاب "سند جا کالم نگار" میں پچاس سے زائد کالم نگاروں کی تحریروں کا انتخاب مرتب کیا ہے جن میں مذکورہ بالا لکھنے والوں کے علاوہ آفتاب میمن، ڈاکٹر سلمان شیخ، مصطفیٰ نارنگ، محمد ہاشم حالی، سکندر سروان، میاں میر خاں چانڈیو، وسیم سومرو، ڈاکٹر بشیر احمد شاد، جہانگیر عباسی، زرینہ حسین ناریجو، سلطان وقاصی، امداد علی گوپانگ، طارق عزیز شیخ، محمد خان سیال، قمر ابڑو، ارشاد پٹھان، انعام شیخ، علی گوہر کھاڑو، مرزا کاظم رضا بیگ اور من موہن گیانی وغیرہ شامل ہیں۔ ☆۴۳

عہد جدید ... فکشن کے چند اہم لکھنے والے

(افسانہ، ناول، ڈراما)

ابنِ حیات پنہور☆[1]

ابنِ حیات پنھور کا تعلق افسانہ نگاروں کی اس نسل سے ہے جس نے ساٹھ کی دہائی میں اپنی فنی شخصیت مستحکم کر لی تھی۔ ان کا جہانِ فن بھی بعض دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح بیشتر دیہی پس منظر سے عبارت رکھتا ہے۔ وہ سندھ کے دیہی معاشرے میں وڈیرے اور غریب کسانوں ہاریوں اور بے کس و لاچار انسانوں کے درمیان غیرمتوازن بلکہ کسی حد تک غیرانسانی سلوک اور آویزش کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ آس پاس کا منتشر ماحول جو ہر قسم کی رومانیت سے محروم ہے اور روزمرہ کے وہ حالات جن پر غم و اندوہ اور بے چارگی کے دھندلکے سایہ فگن رہتے ہیں، ابنِ حیات پنھور کی کہانیوں کا موضوع بنتے ہیں۔ وہ ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جو ادب کو معاشرتی تعمیر و تہذیب کے لیے ضروری

خیال کرتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی بھی کی ہے اور ایک نئے اور بہتر مستقبل کے خواب بھی دیکھے ہیں۔ وہ معاشرے کی استحصالی قدروں اور قوتوں کے شدید مخالف اور دشمن ہیں اور اپنے قلم کو ان طاقتوں کے خلاف بے باکانہ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانی مقصدیت کی حامل کہانیاں ہیں۔☆۲

ابنِ حیات کی شہرۂ آفاق کہانی ''واہ وڈیرہ'' ایک ایسی تیز دھار رکھنے والی کہانی ہے جو دیہی معاشرے میں وڈیرے کی ستم گری، خود غرضی اور سازشی کردار کو بے رحمانہ انداز میں بے نقاب کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کہانی پر مشہور نقاد رسول بخش پلیجو نے لکھا ہے کہ ''ابنِ حیات پنھور کی کہانی ''واہ وڈیرہ'' انسانی نفسیات پر نہایت موثر اور دلچسپ انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔ اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ انسان فریب کارانہ خوشامد اور چاپلوسی کے اثر میں اس حد تک آ جاتا ہے کہ وہ بغیر سوچے سمجھے ایسی حرکات کرنے لگتا ہے جو شعوری طور پر شاید لاکھوں روپے کے بدلے میں بھی کرنا پسند نہ کرے گا۔ چنانچہ ثمن خاں وڈیرہ کی لڑکی کو بھگا لے جاتا ہے اور وڈیرہ فیصلہ کرلیتا ہے کہ ثمن خاں کو ختم کروا دے لیکن اس طرح کہ خود اس کی ذات پر کسی قسم کا الزام نہ آسکے۔ چنانچہ وہ نہایت ہوشیاری سے سازش تیار کرتا ہے اور اپنے کمدار کی مدد سے اپنے ایمان دار ہاری 'گلن' کو استعمال کرتا ہے اور سادہ لوح گلن کی اس حد تک چاپلوسی کرتا ہے کہ وہ غریب ہاری وڈیرے اور اس کے کمدار (کارندے) کو اپنا حقیقی دوست اور مشفق سمجھنے لگتا ہے اور ان کے ورغلانے میں آکر ایک دن نشے کی حالت میں ثمن خاں کو قتل کردیتا ہے اور یوں وڈیرہ گھر بیٹھے اپنے دشمن سے نجات حاصل کرلیتا ہے اور غریب ہاری گلن قتل کے الزام میں سزا پاتا ہے۔ کہانی کا پلاٹ اور اس کا بیانیہ نہایت جان دار اور پُر تاثر ہے۔ وڈیرے اور اس کے کم دار (کارندے) کے سازشی کردار نہایت خوش اسلوبی سے تخلیق کیے گئے ہے۔ کہانی میں فنی چابک دستی اور ہنرمندی کا جوہر بھی کارفرما رہا ہے۔''☆۳

ابنِ حیات پنھور سندھی ادب میں ترقی پسند رجحانات کے نہایت کامیاب ترجمان ہیں۔

ایاز قادری (ولادت ۱۹ر جنوری ۱۹۲۶ء، وفات ۱۵ر دسمبر ۱۹۹۷ء)☆۴

ایاز قادری جدید دور کے اہم افسانہ نگار ہیں اور ان کا شمار شیخ ایاز، عبدالرزاق راز اور جمال ابڑو کی صف میں ہوتا ہے۔☆۵ انھوں نے سندھی افسانے کو متعدد یادگار کہانیاں دی ہیں جو موضوع اور اظہار کے اعتبار سے رجحان ساز ثابت ہوئی ہیں۔ ان کی شہرۂ آفاق کہانی ''بلو دادا'' اپنے عہد کی نمائندہ ترین کہانی سمجھی جاتی ہے اور سندھی افسانے کے مختصر سے مختصر ترین انتخاب میں بھی شامل ہونے کے قابل ہے۔☆۶ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو چوڑی چھاتی، کشادہ شانوں اور مضبوط اعصاب کا مالک ہے اور جس کا ظاہری حلیہ اسے ایک شوریدہ سر، فسادی اور غنڈے کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ لیکن وہ فولادی تن و توش والا نوجوان دراصل اندر سے نہایت ہم درد، رحم دل اور محبت کے جذبوں سے ابلتا ہوا شخص ثابت ہوتا ہے۔ نام تو اس کا 'بلاول' تھا لیکن سب لوگ اسے 'بلو دادا' کہہ کر پکارتے تھے۔ کالا رنگ، چھوٹے چھوٹے گھنگھریالے بال، کشادہ اور گول چہرہ، موٹے موٹے ہونٹ، آواز میں گھن گھرج، مکرانی آمیز سندھی لہجہ... یہ تھا ظاہری حلیہ بلو دادا کا... پورا محلہ اس سے خوف کھاتا تھا۔ اور وہ ہر وقت ہر اس شخص کی مدد کرنے کے لیے تیار رہتا تھا جس کے ساتھ وہ سمجھتا تھا کہ ناانصافی ہوئی ہے۔ اور کسی زور آور، مال دار اور صاحبِ اثر آدمی نے کسی کم زور اور بے سہارا شخص سے زیادتی کی ہے۔ تو بلو دادا ایسے مظلوم شخص کی مدد کرنے کھڑے ہو جاتا۔ چنانچہ اگر محلے میں کسی موٹر والے نے کسی کو کچل دیا ہے تو 'بلو دادا' زخمی آدمی کی طرف سے موٹر والے سے بھڑ جاتا تھا۔ اگر کسی اوباش شخص نے محلے کی کسی لڑکی کو تنگ کیا ہے تو وہ ان اوباشوں کی ٹھکائی کر دیا کرتا، سڑک کے کنارے کوئی لاوارث لاش ہو تو بلو دادا اس کے کفن دفن کے لیے محلے کے ساہوکار بلیک مارکیٹیر سے زور زبردستی کر کے پیسا نکالنے میں بھی نہیں ہچکچاتا تھا۔ وہ کہانی کے راوی کو جو اسکول ٹیچر ہے، ہمیشہ ادب اور احترام کی نظر سے دیکھتا تھا اور اس کے ساتھ ہمیشہ ایسا ہی برتاؤ کرتا تھا جیسا کہ ایک پڑھے لکھے آدمی کے ساتھ ہونا

چاہیے لیکن ہوتا یہ ہے کہ محلے کا ساہوکار سیٹھ اپنے اثر و رسوخ سے کام لے کر بلو دادا کو غنڈہ ایکٹ کے تحت شہر بدر کرا دیتا ہے کہ بلو دادا سیٹھ کے بعض کاروباری دھاندلیوں کی راہ می حائل ہوتا رہتا ہے اور سیٹھ اس سے جلد از جلد نجات پالینا چاہتا ہے۔ کہانی کے آخر میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بلو دادا واقعی غنڈہ تھا؟

"بلو دادا" صرف ایاز قادری ہی کے نمائندہ افسانوں میں شامل نہیں ہے بلکہ وہ سندھی افسانہ نگاری میں بھی ایک رجحان ساز افسانہ ثابت ہوا ہے اور اس کہانی میں ایاز قادری نے بلو دادا کا جتنا طاقت ور اور مؤثر کردار تخلیق کردیا ہے اس کی جھلک کئی ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی دیکھنے میں آتی۔☆۲

ایاز قادری سماجی حقیقت نگاری کا فن کار ہے۔ اس نے نہایت چابک دستی سے معاشرے کے تنگ گوشوں کو اجالا ہے۔ کردار نگاری میں ایاز قادری کو خاص کمال حاصل رہا ہے۔ اگرچہ ایاز قادری کا فنی ورثہ بہت وسیع نہیں ہے لیکن اس نے جتنا کچھ بھی لکھا ہے، معیاری اور منتخب ہے۔ ایاز قادری کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع بھی موجود ہے۔ اس کی کہانی "جواب دار کیر؟" (جواب دہ کون ہے) معاشرتی بدکرداری کے محور پر گھومتی ہے لیکن بقول شمس الدین عرسانی اس کہانی کے کردار حقیقت سے زیادہ ماورائے حقیقت طرزِ عمل کا شکار ہیں ہاں البتہ "فرشتو" مزدوروں اور محنت کشوں کی غیر انسانی، تلخ صورتِ حال کی حقیقی عکاسی کرتی ہے اور انسان کی اس جذباتی کش مکش کی تصویر دکھاتی ہے جب انسان اپنے ہاتھوں سے اپنی ماں کو زہر دے کر اسے طویل اور تکلیف دہ بیماری سے نجات دلاتا ہے۔ کہانی کا ہیرو غریب اور محنت کش ہے جو اپنی غربت کے باوجود ضعیف ماں کی دیکھ بھال کرتا ہے اور اس کے علاج معالجے میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتا لیکن اس کی ماں کی علالت طول پکڑتی جاتی ہے اور تکالیف میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ محبت کرنے والا بیٹا خود اپنی ماں کو زہر دے کر اسے مصائب اور تکلیف سے نجات دلا دیتا ہے۔ یہ دکھوں کی آخری انتہا ہے جہاں انسان اپنی طبعی سرشت کے خلاف عمل کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اس افسانے میں ایاز قادری انسانی

فطرت کے ایک ایسے پہلو کو سامنے لاتا ہے جو بظاہر تو تاریک دکھائی دیتا ہے لیکن اپنے نتائج میں اس کا عمل ضعیف ماں کو اذیت سے نجات دلاتا ہے۔ لیکن سندھ کے خاص سماجی و معاشرتی پس منظر یہ کہانی امر محال کی کہانی معلوم ہوتی اور اسی لیے اس میں قدرے میلو ڈرامینک صورتِ حال در آئی ہے۔

ایاز قادری ایک وسیع المطالعہ فن کار تھے اور ان کے سامنے انگریزی، اردو، ہندی کے افسانوی ادب کے شاہکار رہے ہیں۔ چنانچہ سندھی افسانے کے بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ ایاز قادری کے فن پر اردو افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور خواجہ احمد عباس کے اسالیبِ فن کا پرتو رہا ہے اور بعض لوگوں نے بلّو دادا میں سعادت حسن منٹو کے افسانے ''ممد بھائی'' کی جھلک دیکھی ہے۔☆۸

لیکن بات دراصل یہ ہے کہ عالمی ادب میں مختلف زبانیں اور ادب ایک دوسرے سے اثرات قبول کرتے ہی رہتے ہیں اور ہمیشہ چراغ سے چراغ جلا کرتے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ دو تخلیق کاروں نے ایک ہی موضوع کو کس انداز اور قرینے سے پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ایاز قادری سندھی کے نہایت معتبر اور صاحبِ اسلوب فن کار ٹھہرتے ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے لکھنے والوں کو متاثر بھی کیا ہے اور ان سے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ ایاز قادری بنیادی طور پر انسان دوست (humanist) فن کار ہے اور جہاں انسان کو وجودی سطح پر درپیش مصائب و آلام سے نجات دلانے کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے، وہیں کائنات میں شرفِ انسانیت کو ثروت مند بھی بنانا چاہتا ہے۔ وہ ان سماجی، مذہبی، نسلی، معاشرتی، طبقاتی اور اخلاقی عناصر کا شدید مخالف ہے جس سے انسانوں کے درمیان کسی قسم کے غیرانسانی امتیاز کی گنجائش نکل سکتی ہو یا شرفِ انسان کی تحقیر ہوتی ہو۔

چنانچہ ایاز قادری کی کہانی ''کتے جی موت'' میں وڈیرے کے نزدیک اس کے کتے کی بیماری اس کے اپنے نوکر گلو کی جان لیوا بیماری کے مقابلے میں کہیں زیادہ اہم اور قابلِ توجہ ہے 'گلو' وڈیرے کا ایسا وفا کیش خادم ہے جو رات دن اس کی خدمت کرتا رہتا

ہے اور خدمت گزاری میں کبھی اپنی جان کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ ایک مرتبہ وہی خادم شدید علیل ہو جاتا ہے لیکن وڈیرہ ایسا خود غرض اور بے حس انسان ہے کہ اس پر گلو کی بیماری کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا اور وڈیرہ لوگوں کے بار بار ٹوکنے کے باوجود "گلو" کی خراب ہوتی ہوئی حالت پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اپنے کتے کو موٹر میں ڈال کر ڈاکٹر کے پاس لے جاتا ہے اور گلو عدم توجہی کی بنا پر تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے۔ اس کہانی میں زمین داری معاشرے میں وڈیرے کی غیرانسانی بے حسی کی انتہائی اندوہ ناک صورت حال پیش کی گئی ہے جو طبقہ وارانہ اونچ نیچ ہی کی نشان دہی نہیں کرتی بلکہ یہ بھی بتاتی ہے کہ طبقاتی فرق کی دو انتہائیں بالآخر غیرانسانی صورت حال پیدا کرنے کا سبب بنتی ہیں۔

ایاز قادری کے افسانوں میں انسانیت ایک ازلی اور ابدی قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ اس تصور کا پرچارک ہے کہ مذہب، زبان، نسل اور فرقے کی بنیاد پہ انسانیت کی قدر کو ختم نہیں کیا جانا چاہیے، کیوں کہ ایسا ہوا تو انسان، انسان سے بدظن ہو کر زندگی سے خیر کے خاتمے کا خود ذمہ دار ہوگا۔ ایاز قادری کی معرکۃ الآرا کہانی "ماں انسان آھیاں" ایسے ہی رومانی تصور کی حامل کہانی ہے جس میں ایک صوفی منش فقیر آدمی جو کسی مذہبی افتراق اور اختلاف کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور سب انسانوں کے درمیان عالمی بھائی چارے میں یقین رکھتا ہے اور جو اپنے شب و روز کبھی کسی مندر کے دالانوں میں، اور کبھی کسی مسجد کے سائے میں گزار دیتا ہے اور جو سب لوگوں سے بنا کسی مذہبی تفاوت کے یکساں محبت کرتا ہے لیکن تقسیم ہند کے درمیان اٹھنے والے زہریلے غبار میں جب مذہبی منافرت لوگوں کو انسانیت کا دشمن بنا دیتی ہے اور قتل و غارت گری کا رکشش خیر کی سب قدروں کو ملیا میٹ کر دیتا ہے تو چند مذہبی جنونی اس بے ضرر شخص کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں اور مرتے وقت اس کی زبان پر یہی ہوتا ہے کہ "میرے زخم، انسانیت کے جسم پر رستے ہوئے زخم ہیں جو ہمیشہ رستے رہیں گے اور میری موت خود انسانیت کی موت ہے یعنی ایک مسلسل موت..."

ایاز قادری کی انسان دوستی کا رُجحان اس دور کا مقبول ترین رجحان تھا، جس

کے تحت انسان ہی کائنات کا محور تھا، اور زندگی کے تمام مظاہر اسی اشرف المخلوقات کی خدمات پر مامور ہیں۔ اس تصور پر استوار اخلاقی اقدار کا ایک وسیع اور رومان پرور نظام احساس دنیا بھر کی کم و بیش سب زبانوں کے ادب میں رائج تھا، جس کی ترقی پسند تحریک نے خصوصی طور پر حوصلہ افزائی کی تھی کہ زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں اور سفاک زہرناکیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک ذرا سی رومانیت بھی ضروری تھی جس کی وکالت پریم چند نے بھی کی ہے اور جس سے ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی کبھی صرف نگاہ نہیں کیا تھا۔☆[9]

ایاز قادری معاشرے کے دوغلے پن کو بھی بہت کامیابی کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی کہانی ''لیڈر'' معاشرے کے دوغلے پن کی کہانی ہے جس میں معاشرے کے ان خاص طبقات کی نفسیات کی نشان دہی کی گئی ہے جنھوں نے بزعم خویش معاشرے کی رہنمائی کا فریضہ اختیار کر رکھا ہے، ایاز قادری بتاتے ہیں کہ نام نہاد رہنماؤں کا طبقہ دراصل استحصالی طبقہ ہی ہے جو اپنے طبقاتی مفادات کے حصول میں لگے رہتے ہیں کہ ان کے نزدیک ان کے طبقاتی مفادات عام لوگوں کے مفادات پر فوقیت رکھتے ہیں اور ان کی انا پسندیت عام لوگوں کی خواہشات اور جذبات کو بھی پر درخورِ اعتنا نہیں سمجھتی، یہ عوامی جذبات کو ابھارنے اور ان سے ذاتی مقاصد حاصل کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ایاز قادری ان کے کھوکھلے کردار پر پڑے ہوئے خوش نما نقاب اتارتا چلا جاتا ہے۔

ایاز قادری کے افسانوں نے جدید سندھی افسانے کے خطوط واضح کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے اور انھوں نے افسانہ نگاری کو ایک ایسا دلچسپ اور موثر اندازِ نگارش بھی دیا ہے جس سے آنے والے فن کاروں کے لیے راہیں زیادہ روشن اور ہموار ہوئی ہیں۔ بلکہ ڈاکٹر میمن عبدالمجید تو انھیں قیام پاکستان کے بعد سندھ میں جدید افسانے کا بانی قرار دیتے ہیں۔☆[10] مگر شیخ ایاز، نجم عباسی، عبدالرزاق شیخ اور دوسرے لوگوں کی موجودی میں غالباً یہ قیاسی رائے مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے لیکن اس سے ایاز قادری کی فن کارانہ فضیلت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

امر جلیل (ولادت ۸ر نومبر ۱۹۳۶ء)

امر جلیل کا اصل نام قاضی عبدالجلیل ہے لیکن ان کے ادبی نام امر جلیل نے گزشتہ چالیس پینتالیس برسوں میں شہرت کے اس مقام کو چھو لیا ہے کہ اب ان کے اصل نام سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔"☆

امر جلیل صاحبِ اسلوب افسانہ نگار، ڈراما نویس اور کالم نگار ہیں، ان کی تخلیقات ادبی رسائل و جرائد ہی میں شائع نہیں ہوتی رہی ہیں بلکہ انھیں ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے تمثیل نگار کی حیثیت سے بھی امتیازی مقام حاصل رہا ہے۔ وہ کم و بیش ڈیڑھ درجن کتابوں کے مصنف ہیں اور ان کی متعدد کتابیں اکادمی ادبیات پاکستان، پاکستان رائٹرز گلڈ اور دیگر ادبی و ثقافتی تنظیموں اور جرائد کی جانب سے بہترین تخلیقات کے طور پر منتخب کی جاچکی ہیں ان کتابوں پر مختلف انعامات اور تحسین و پذیرائی بھی حاصل ہوچکی ہیں۔ امر جلیل زود نویس فن کار ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں ے اپنے اسلوبِ نگارش کا ایک خاص معیار نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں نکھار بھی پیدا کیا ہے۔

تنوع اور رنگا رنگی امر جلیل کے جہانِ فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کے موضوعات بہت وسیع اور ہمہ گیر ہیں، زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو امر جلیل کی چشمِ مشاہدہ سے محفوظ رہا ہو۔ اس سلسلے میں ان کی کالم نگاری نے بھی اہم کردار ادا کیا اور انھیں عملی طور پر متحرک اور سرگرم رکھا ہے اور ان کے روزمرہ تجربات میں تنوع پیدا کیا ہے۔ وہ ایک وسیع المطالعہ ادیب ہیں۔ عالمی ادب کے مطالعے نے بھی ان کے فکری تناظر میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک انسان دوست (humanist) رویے کے حامل فن کار ہیں جو تمام انسانوں کو بعض انسان دشمن تشدد اور جابرانہ رویوں سے آزاد دیکھنے کا خواب دیکھتا ہے۔ امر جلیل عالمِ انسانیت میں جاری ہر قسم کے استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف خود کو برسرِ پیکار سمجھتا ہے۔ امر جلیل ایک حساس قلم کار ہے جو اپنے سیاسی و سماجی شعور کی بنا پر جذباتی فشار اور انارکی کی بجائے منظم فکری رویوں کی ہم نوائی

کرتا ہے۔ وہ ایک جمہوری، ترقی پسند، روشن خیال اور منصفانہ معاشرے کے قیام اور فروغ پر یقین رکھتا ہے۔ وسیع عالمی تناظر کے باوجود امر جلیل سندھ کی دھرتی اور سندھی قومیت کے احساس سے سرشار ادیب ہیں اور سندھ کے عام آدمی کو عالمی سطح پر کامیاب و کامران دیکھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ امر جلیل نے اپنے تخلیقی نکتہ نظر کی وکالت کرتے ہوئے ایک انٹرویو میں کہا تھا:☆١٢

> میں اپنی کہانیوں کا مواد اردگرد پھیلی ہوئی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال سے اخذ کرتا ہوں۔ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، زندگی سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورتِ حال میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ادب کو سیاست سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ دوستوسکی، گورکی، کامیو، سارتر، کرشن چندر، پیسترناک، الیگزنڈر سوازنیسن کا ادب، افکار اور رویے سے خالی نہیں ہے۔
>
> میرا ادب، درد اور کلفت سے جنم لیتا ہے، میں جب تک کسی خاص نظام اور وقوع کے لیے بے انتہا نفرت اور روح میں بے چینی محسوس نہ کرلوں، اس وقت تک مجھے لکھنے کی تحریک نہیں ہوتی ہے میں پلاٹ سے متاثر ہوکر نہیں لکھتا ہوں بلکہ مجھے تھیم یعنی موضوع متاثر کرتا ہے۔ سندھ میرے لیے عبادت گاہ ہے اور اس کی مٹی میرے لیے طورِ سینا سے زیادہ متبرک اور مقدس ہے۔ اور یہی میری کہانیوں کا حاصل ہے۔

اسی طرح امر جلیل نے اپنی کہانیوں کی کتاب 'رتی کوٹ جو خزانو' کے انتساب میں لکھا ہے کہ "جب تاریخ جابر کی پشت پناہی کرتی ہے اور ظالم کو رحم دل" قاتل کو عادل اور بخیل کو سخی ان داتا کے خطابات سے نوازتی ہے تو اس وقت یہ ادب ہی ہوتا ہے جو تاریخ کو ٹوکتی ہے اور اس دور کی سچی اور حقیقی تصور دکھاتا ہے۔"

ایک اور جگہ امر جلیل نے لکھا ہے کہ "میں ایٹم بم بنانے والوں کی کہانی لکھنے

پہ قادر نہیں ہوں انھیں تو ان افتادگان خاک کی کہانی لکھتا ہوں جن پر ایٹم بم گرائے جاتے ہیں، میں خود معمولی قسم کا مولائی آدمی ہوں چنانچہ اپنے ہی جیسے مولائیوں کی کہانیاں میرا موضوع بنتی ہیں۔"☆۱۳

امر جلیل ایک ایسے ادیب ہیں جسے لکھنے کی مکمل آزادی پر ہمیشہ شدید اصرار رہا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ "میں تحریر کی آزادی اور شخصی آزادی کی جنگ لڑ رہا ہوں، یہ میری اپنی جنگ ہے جسے مجھے اکیلے ہی لڑنا ہے اور اکیلے ہی سر کرنا ہے خواہ جیل کے اندر رہ کر ہو یا جیل کے باہر۔"

"میرے لکھنے پر اگر کبھی باقاعدہ پابندی لگائی گئی تو میں اس ملک ہی کو چھوڑ جاؤں گا کہ میں جانتا ہوں دنیا کی کتنی ہی زبانیں ہیں جن کا بہترین ادب جلاوطنی کے دوران لکھا گیا ہے اور میں جلاوطنی میں رہ کر بھی لکھتے رہنے کو ترجیح دوں گا۔"

مذکورہ بالا اقتباسات کے بعد اس بات کا اظہار غیر ضروری ہو جاتا ہے کہ امر جلیل ایک حقیقت نگار، ترقی پسند، روشن خیال اور قوم پرست ادیب ہیں۔ ان کے جہانِ فن میں نسبتاً وسعت اور تنوع کا احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے سندھ کے شہری معاشرے اور نوجوان نسل کے بعض اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو بطورِ خاص اپنا موضوع بنایا ہے اور ایسے سلگتے ہوئے موضوعات کو چھیڑا ہے جن پر دوسرے لکھنے والوں نے نسبتاً کم توجہ کی ہے۔ معروضی نسبت اور تعلق ہی نے امر جلیل کی کہانیوں میں تازہ کاری پیدا کی ہے اور اسی تازہ کاری سے ان کی ریڈرشپ کا دائرہ دن بہ دن وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔

امر جلیل ایک صاحبِ اسلوب ادیب ہیں لیکن وہ کسی ایک طرزِ نگارش کے اسیر نہیں اور نہ مخصوص تکنیکی دائروں میں چکر لگانے کے قائل ہیں۔ بلکہ ان کے فن میں اسلوب کی ندرت موضوع اور مواد کی ندرت کاری کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا اندازِ بیان کبھی باسی اور از کار رفتہ نہیں ہو پاتا... ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے امر جلیل کے فنی رویے (Treatment) کو 'شوخ و طناز' بتایا ہے اور ان کے اندازِ نگارش میں رومانیت کی کیفیت اور سرور کی نشان دہی کی ہے جس کے ذریعے وہ اپنی

کہانیوں میں تلخ ماجرائیت کی شدت کو کم کرنے کا کام لیتے ہیں۔ امر جلیل کا اسلوب حقیقت اور رومان کا نہایت دل پذیر امتزاج ہے۔☆[۱۴]

وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور واقعاتی ٹچز (Touches) کے ذریعے سماجی ناہمواریوں اور بدصورتیوں کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ معاشرے میں موجود تضادات، دوغلے پن، مکاری، ریاکاری، ڈبل اسٹینڈرڈ، خود غرضی اور منافقت کے عناصر خود بہ خود نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں اور ان کے مقابل انسان کی طبعی سادگی، محبت اور ایثار کے جذبات روشن ہونے لگتے ہیں۔ امر جلیل واقعاتی حقیقت نگاری کے قائل ضرور ہیں لیکن وہ واقعات کے پس منظر میں کارفرما عوامل کو بھی اپنی نظر میں رکھتے ہیں اور کھلے ذہن اور واضح نکتۂ نظر کے ساتھ ایسی تصویریں پینٹ کرتے ہیں جن میں نہ کوئی گنجلک پن دکھائی دیتا ہے اور نہ معنوی ابہام محسوس ہوتا ہے۔

امر جلیل کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے لکھا ہے کہ ''ابتدائی دو سال (۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء تک) امر جلیل کی کہانیوں پر صرف خیال آرائی اور رومانی عناصر کا غلبہ تھا اور ان کہانیوں میں ایسے منظر نظر آتے ہیں جو نوجوان محبت کی جستجو میں دیکھا کرتے ہیں۔ طارق اشرف کے قول کے مطابق اس زمانے میں امر جلیل صرف دت بھارتی، کرشن گوپال، عابد اور کرشن چندر کو پڑھتا تھا۔ لیکن اس کے فوراً بعد اس کے فن میں حقیقت نگاری کا جوہر پیدا ہوتا گیا اور وہ انسان اور زندگی کے عام مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانے لگا۔ اور جب سندھی زبان اور ادب میں قومی جدوجہد کی تحریک شروع ہوئی تو اس کی کہانیوں میں ایک نیا انداز پیدا ہونے لگا اور اب یہ محسوس ہونے لگا جیسے امر جلیل نے ایک نئی دنیا دریافت کر لی ہے۔☆[۱۵]

رسول بخش پلیجو امر جلیل کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''امر جلیل کی بولی اور سندھی زبان اور محاورے والی بولی نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ امر جلیل نے جن موضوعات کو اپنی کہانیوں میں اٹھایا ہے اور جن نئے سماجی جذبے، خیال اور تصورات کو اپنا موضوع بنایا ہے، وہ ابھی سندھی ادب کے لیے نئے ہیں جن کے اسلوب اور زبان

بھی نئی اختیار کی گئی ہے۔"[۱۶]

امر جلیل کے ناقدین نے بالعموم ان کے انداز نگارش کو سراہا ہے لیکن مقصدیت کے غلبے اور رومانیت کے امتزاج سے ان کے ہاں کہیں کہیں میلو ڈرامیٹک صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، امر جلیل ایک زود نویس کہانی کار ہیں اور انھوں نے لاتعداد ایسی کہانیاں لکھی ہیں جنھوں نے مقبولیت کے اعلیٰ معیار قائم کیے ہیں۔ ان کی معروف کہانیوں میں ''دل جی دنیا''، ''شکست''، ''زندگی ہک کن''، ''ہک دل جی اکیلائی جڈھن ماں نہ ہوندس''، ''اقبال اِن ٹربل''، ''ٹیچل ان ٹربل میں''، ''اروڑ جو مست''، ''چڑپت اور قلفی''، ''چڑپت اور نرس''، ''چڑپت اور چار چھوکریوں''، ''بارنس اسٹریٹ جو غنڈا''، ''منجھی دل موھن جودڑو'' (میرا دل موہن جو دڑو)، ''ہن جار میں'' (اس زندگی میں)، ''دھرتی جی دھوڑ''، ''آسمان جا تارا''، ''ساجن منجھو دوست''، ''راھوں جدا جدا''، ''عشق اور انٹرویو''، ''پلِ صراط''، ''لھندڑ سج ایں وھندڑ پاچھا (ڈوبتا سورج پھیلتے سائے)''، ''اقبال ان ٹربل، وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں طنز و مزاح کی لہریں موجزن ملتی ہیں۔ ان میں امر جلیل سماج کے کھوکھلے پن اور معاشرتی نظام کے نام نہاد کارکردگی کو بے نقاب کرتا ہے اور معاشرے کے حقیقی خدوخال دکھاتا ہے۔

''اقبال اِن ٹربل'' ایک طنز و مزاح، فکاہیہ افسانہ ہے جس میں پاکستان کے تفتیشی نظام اور اس سے وابستہ گورکھ دھندے کے جاہلانہ اور گم راہ کن طریقِ کار کو نہایت مؤثر طور پر بے نقاب کیا گیا ہے۔ صاف ستھری شلوار قمیص میں ملبوس دو آدمی رام سوامی کے مشہور باکڑا ہوٹل کے کیفے کنگال میں داخل ہوتے ہیں، انھیں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی تلاش ہے جنھوں نے اپنے زمانے میں باغیانہ نظمیں لکھی تھیں۔ تفتیشی افسروں کو پتا چلتا ہے کہ 'اقبال' باکڑا ہوٹل میں ملتا ہے۔ لیکن یہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ باکڑا ہوٹل کے دروازے کے قریب اقبال نامی ایک شخص بیٹھا ہے جو پرائمری ٹیچر ہے اور جواب سے کچھ عرصے پہلے تک معاشی مسائل سے اس حد تک تنگ تھا کہ خودکشی

کی کوشش تک کر چکا تھا۔ دونوں مذکورہ موٹے آدمی اس اقبال کو قابو میں کر کے اس سے تفتیشی جراح کرتے ہیں کہ وہی دراصل شاعرِ مشرق علامہ اقبال ہے جس نے ایسے شعر کہے تھے جن میں باغیانہ خیالات کا اظہار کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے یہ ایک نہایت دلچسپ اور مضحکہ خیز صورتِ حال تھی۔ کہانی کا اقبال ہر چند انھیں یقین دلانے کی بہت کوشش کرتا ہے کہ وہ شاعر اقبال نہیں ہے جنھوں نے مشہورِ زمانہ قومی شاعری کی ہے بلکہ وہ سیدھا سادا ایک غریب شہری ہے جو کچھ عرصے قبل تک اپنی جان سے بے زار تھا اور خودکشی کا پکا ارادہ کر چکا تھا لیکن اب جب سے اس نے ریگل میں پکوڑے بیچنا شروع کر دیے ہیں اس کی مالی حالت بہتر ہوگئی ہے اور اب اس نے خودکشی کا ارادہ قطعی ترک کر دیا ہے۔ لیکن دونوں تفتیشی افسروں کا اطمینان نہیں ہوتا اور وہ اسے مزید تفتیش کرنے کے لیے ساتھ پکڑ کر لے جاتے ہیں کیوں کہ دورانِ گفتگو وہ اقبال کے دو ایک شعر بھی پڑھ دیتا ہے اور تفتیشی افسروں کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہی ان کا مطلوبہ اقبال ہے۔

امر جلیل کا مذکورہ بالا افسانہ تیز طنز (Satire) سے لبریز افسانہ ہے جس میں معاشرے کے مضحک چہرے کو آئینہ کیا گیا ہے اور بین السطور میں کئی سماجی بدصورتیوں، ریاکاریوں اور مکاریوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ امر جلیل کے ایک مخصوص اسلوبِ نگارش کا نمائندہ افسانہ ہے۔ انھوں نے اس طرزِ احساس میں متعدد افسانے لکھے ہیں جنھیں مقبولیت نصیب ہوئی ہے۔

امر جلیل کا افسانہ ''جڏهن مان نہ هوندس'' اِک ذرا مختلف انداز کی کہانی ہے جو ایوب آمریت کے خلاف چلنے والی تحریک کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس میں واقعیت اور رومانیت کے دل کش امتزاج سے قوم پرستانہ جذبات کے فروغ کے لیے سازگار فضاسازی کی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادا مگر پر از تاثر ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک نوجوان سیاسی پکڑ دھکڑ اور جبر و پابندی کے ماحول میں قوم پرستانہ تحریک کے ایک اہم رکن کی حیثیت سے سرگرمِ عمل ہے۔ وہ نوجوان سیاسی مشن پر ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتا ہے۔ ایک مرتبہ اسے ایک مقام سے نکل کر اس مرکز تک پہنچنا ہے جہاں

موجود لوگوں کو اس نے قوم پر ہونے والے مظالم کی روداد سناتی ہے اور بتاتا ہے کہ اس کی تحریک لوگوں کے جمہوری حقوق اور آزادی کے حصول کے لیے کیا کر رہی ہے۔ اس اثنا میں اس نوجوان کا ایک غیر سندھی خاتون سے معاشقہ چل پڑتا ہے، اب وہ ایک کش مکش میں گرفتار ہے، ایک طرف دھرتی کی محبت اسے کھینچتی ہے اور دوسری طرف حسنِ جاں سوز کی کشش بلاتی ہے۔ کہانی اوّل تا آخر وحدتِ تاثر میں گندھی ہوئی ہے۔ تخلیقی طور پر یہ دراصل ایک باغی کردار کے گرد رومانیت کا سنہرا ہالا بننے کا رویہ ہے۔

امر جلیل کی کہانی ''اجالا'' شدید غربت، افلاس اور مفلوک الحالی کی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شہر کے ایک مفلس گھرانے کی کہانی ہے جہاں ناآسودگیوں نے اپنا ڈیرہ ڈال رکھا ہے اور جہاں زندہ رہنے کے لیے معاشرہ ہر قسم کی حمیت، غیرت اور شرافت کی قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔

یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب تنگ دستی اور مفلسی نے ہمیں بے آب مچھلیوں کی طرح اپنے جال میں جکڑ رکھا تھا۔ ہم پر مصائب و آلام کے بہاؤ ٹوٹ پڑے تھے۔ نوکری سے برطرف کیے جانے کا دکھ کیا کم تھا کہ طرح طرح کے خانگی آزار جی کے جنجال بنے ہوئے تھے۔ چھوٹے بھائی جنید کو ٹائی فائڈ بخار نے ادھ موا کر دیا تھا۔

کہانی کا راوی اپنے معصوم چھوٹے بھائی کی حالت اپنی آنکھوں سے دیکھتا لیکن مجبور ہے اور اس کی دونوں بہنیں زیبو اور کمو جنید کی اُکھڑی اُکھڑی سانسوں اور بخار سے تپتی سرخ سرخ آنکھوں کو دیکھ کر خود بھی موٹے موٹے آنسو بہا رہی تھیں۔

''دیکھتے نہیں، ذرا اس کا حال تو دیکھو!'' کمو نے میرے شانوں کو جھنجھوڑتے ہوئے دہائی دی۔ خدا کے لیے جنید کی فکر کرو، ہمارا تو دل ہول رہا ہے۔ میں دونوں بہنوں کی آہ و فغاں سن کر کیا کہتا، بس شرم سے اپنا سر جھکا لیا اور چپ سادھ لی۔ گھر کا ساز و سامان پہلے ہی بے روزگاری کی نذر ہو گیا تھا۔ بس ایک پرانا گھڑیال باقی بچ رہا تھا جو دیوار سے چمٹا ہوا انسان کے دل کی طرح دھڑک رہا تھا... میں نے سوچا انسان کے دل کی طرح اس گھڑیال کی آواز بھی بند ہو جائے گی، موت کی طرح خاموش ہو جائے گی،

گھڑیال کی موت اور انسان کی موت؟ لیکن گھڑیال تو چابی دینے کے بعد پھر سے ٹک ٹک کرنے لگتا ہے، اس میں دوبارہ زندگی پیدا ہوجاتی ہے لیکن انسان کے ٹھنڈے جسم میں روح نہیں پھونکی جاسکتی۔ مردہ جسم میں کون پھر سے زندگی پیدا کرسکتا ہے؟!

غرض جنید کے علاج معالجے کے لیے چند روپوں کی ضرورت ہے۔ سب قابلِ فروخت چیزیں بیچی جاچکی ہیں، قرض ملنے کے تو سارے وسیلے بند، سب توقعات ٹوٹ جاتی ہیں، کہیں سے کوئی آس باقی نہیں۔ ایسے میں لوگوں کی نظریں جنید کی بہنوں کی طرف لگی ہوئی ہیں جنھیں وہ سونے کا انڈا دینے والی مرغیاں سمجھتے ہیں اور ترغیب دیتے ہیں کہ اک ذرا ان کو ''کام'' پر لگا دو تو دیکھو ساری مشکلات دیکھتے دیکھتے حل ہو جائیں گی۔ مفلسی، بے چارگی اور اس پر ہتک اور بے عزتی کا شدید عذاب، جسے امر جلیل نے نہایت مؤثر کمالِ فن کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہانی کے آخر میں 'چاچا' کا کردار سامنے آتا ہے جو چند روپے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ کل سے اپنی بہنوں کو بھیج دینا جو اچھا خاصا کما لیں گی۔ کہانی میں چاچا کے اس فقرے کا مطلب بھی راوی عام فہم انداز یعنی جنسی کاروبار کی ترغیب ہی سمجھتا ہے۔ لیکن فوراً عقدہ کھلتا ہے کہ چاچا دراصل انھیں شلواروں کے پائینچے بنانے اور دوپٹوں پہ گوٹہ کناری کا کام دلانے کی بابت مشورہ دے رہا ہے۔ اس کہانی کی اصل خوب صورتی اس کے اتار چڑھاؤ میں پوشیدہ ہے۔ شروع سے آخر تک دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے اور اک اک موڑ پر تاثر کی لہریں موجزن دکھائی دیتی ہیں۔ اس کا اختتامیہ بھی نہایت ارتعاش پیدا کرنے والا ہے۔ یقیناً ''اجالا'' امر جلیل کی کامیاب کہانیوں میں شامل ہوگی۔ کہانی کے بین السطور میں امر جلیل نے اپنے زہرِ خند اور طنز کی کاٹ سے جو کام لیا ہے، اس نے کہانی کے شدتِ تاثر میں اضافہ کیا ہے۔ اس کہانی کو سعدیہ نسیم نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور ''تخلیق'' لاہور کے سندھی ادب نمبر (۱۹۸۸ء) میں شائع ہوئی ہے۔☆[۱۷]

امر جلیل کی کہانی ''خونی رات'' جسے آفاق صدیقی نے بہت مؤثر پیرائے میں اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ ایک جداگانہ اسلوب اور فضا کی کہانی ہے اور سندھی معاشرے

میں رائج ایک قدیم رسم یعنی خون کا بدلہ اور انتقام کا جذبہ گویا ایک فرض اور قرض کی طرح نسلاً درنسلِ منتقل ہوتا رہتا ہے اور جس کے نتیجے میں خاندانوں اور قبیلوں کے درمیان دشمنی کے اژدہے پھنکارتے رہتے ہیں جن کے زہر سے کئی کئی نسلیں تباہی و بربادی کے اندھیرے غار میں دفن ہوجاتی ہیں۔ یہ ایک ایسی جاہلانہ قبائلی رسم ہے جسے کوئی منطق قبول نہیں کرتی۔ امر جلیل نے اس قبائلی رسم کی بابت ایک نہایت دلچسپ اور حیران کن کہانی لکھی ہے جس کا خلاصا کچھ اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔[☆۱۸]

ایک خاموش اور اندھیری رات جب سندھ پر شمال کی جانب سے کالے کالے بادل چھائے ہوئے تھے، دو نوجوان ایک دوسرے کو قتل کرنے کے ارادے سے اپنے اپنے گاؤں سے روانہ ہوتے ہیں۔ وہ پہلے کبھی آپس میں ملے تھے اور نہ ایک دوسرے کو دیکھا تھا بس دونوں نے ایک دوسرے کے نام سن رکھے تھے، دونوں کے درمیان کوئی ذاتی دشمنی، رنجش اور رقابت بھی نہ تھی لیکن وہ دونوں اپنے اپنے گاؤں اور قبیلے کے نہایت سرکش نوجوان تھے اور گاؤں والے ایک مدت سے انھیں ایک دوسرے سے انتقام لینے اور جان سے مار دینے کے لیے اکساتے رہے تھے یہاں تک کہ ایک رات وہ ایک دوسرے کا خون کرنے کے ارادہ سے رات کی تاریکی میں اپنے اپنے 'دشمن' کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ دونوں کو دریائے سندھ کے کنارے ستیوں کے آستاں اور سوکھے سادھ بیلہ کے قریب مقابلہ کرنا تھا۔ جو روہڑی کے پاس واقع ہے۔

ان میں سے ایک نوجوان کا نام جمال ہے جس کی ماں ''خالقو'' کے قتل پر اسے تیار کرتی ہے کہ ''خالقو'' کے باپ نے اس کے تین جوان بیٹوں کو بہت دنوں پہلے کبھی قتل کردیا تھا گویا ''خالقو'' کو اپنے باپ کے کیے ہوئے جرم کی سزا بھگتنی تھی۔ جمال کے دل میں انتقام کی آگ بھڑکانے کے لیے اور بھی کئی وجوہ نکل آتی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ خالقو کا باپ گاؤں کے بھرے گھر سے اس کی کنوار کو اٹھا لے گیا ہے، کوئی شکایت کرتا ہے کہ خالقو کے آدمیوں نے اس کی فصل جلا دی تھی۔ غرض گاؤں کا گاؤں خالقو اور اس کے باپ کے ظلم وستم کے ستائے ہوئے ہیں اور سب کا مطالبہ ہے انتقام... خالقو کی لاش...

ادھر "خالقو" بھی اپنے کندھے سے بندوق لٹکائے دودھیا گھوڑی پر سوار جمال کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔ اسے بھی گاؤں والے کی بے شمار شکایتوں کا ازالہ کرنا ہے۔ ایک بوڑھی عورت فریاد کرتی ہے کہ تین سال قبل جمال کے باپ نے اس کے شوہر کو قتل کردیا تھا... ایک بوڑھا دکھی ہے کہ چند سال پہلے جمال نے اس کی عزت پر ہاتھ ڈالا تھا... اور اب انتقام میں اسے جمال کی لاش چاہیے۔ ایک مرشد سائیں فریادی ہے کہ "جمال نے مجھ سید کو بھی نہ چھوڑا اور میری ساری فصل کو جلا کر راکھ کردیا۔" یہ سب باتیں سن کر خالقو انتقام کی آگ سے بھڑکنے لگتا ہے اور اس نے اپنی گھوڑی کا رُخ روہڑی کی طرف موڑ دیا ہے، جہاں جمال کے پائے جانے کے امکانات ہوتے ہیں۔

دونوں اندھیری رات میں طویل مسافتیں طے کرتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی منزل روہڑی کے قریب دریائے سندھ کے کنارے سوکھا سادھو بیلہ کا ویران جنگل ہے جہاں دونوں کا مقابلہ ہونا ہے۔ راستے میں مختلف خیال اور وسوسے ان کو گھیرتے اور کبھی کبھی انھیں خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید وہ ایک فضول کام میں لگے ہوئے ہیں، اور وہ اپنے اپنے انتقام کے جذبے کو ٹٹولنے لگتے ہیں۔ رات اندھیری ہے جیسے تیسے وہ اس تاریک جنگل میں پہنچ جاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے بے خبر لیکن ایک دوسرے کے سائے سے بھی ہراساں اور ہوشیار... ایسے میں کوئی تیسرا اَن جانا شخص جو شاید کوئی ڈاکو تھا، ان دونوں کو علاحدہ علاحدہ زخمی کر کے رسیوں میں باندھ کے ایک ٹوٹی پھوٹی کوٹھڑیوں میں بند کردیتا ہے۔ دونوں شدید زخمی حالت میں ہیں۔ دونوں بے ہوشی کی کیفیت سے گزر رہے ہیں۔ دونوں کے ہتھیار ان کے قابو سے باہر ہیں۔ لیکن بغیر ایک دوسرے کی حقیقت جانے ہوئے وہ ایک دوسرے سے قریب پڑے ہوئے ہیں۔ انھیں آہستہ آہستہ ہوش آتا ہے اور اَن جانے میں۔ وہ ایک دوسرے سے ہم دردانہ سلوک کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں لیکن اپنی اصل شناخت اور نام کو ایک دوسرے سے پوشیدہ رکھتے ہیں۔ لیکن جب یہ شناخت ان پر کھلتی ہے تو وہ ایک دوسرے کے دوست بن چکے ہوتے ہیں اور ان کے ہتھیار دریا برد ہو چکے ہوتے ہیں... انتقام کی آگ پر عقل، منطق

اور انسانیت کی پھوار پڑ چکی ہوتی ہے۔

امر جلیل کی یہ کہانی اپنے موضوع، پلاٹ، اسلوب اور تاثر میں نہایت اہم، دلچسپ، نازک اور گمبھیر کہانی ہے۔ اس میں فضا سازی اور منظر نگاری اپنے کمال کو پہنچی دکھائی دیتی ہے اور واقعات ایک دوسرے کے دامن تھامے کہانی کی ماجرائیت کو آگے بڑھاتے ہیں۔ درمیان میں کہانی کار کتنی ہی سماجی حقیقتوں اور ان کے برے اثرات پر فن کارانہ انداز میں اظہارِ خیال کرتا چلا جاتا ہے۔ جو امر جلیل کا مخصوص طرز اظہار ہے۔

"ساجن میرا دوست" بھی امر جلیل کی ایک حیران کن کہانی ہے جس میں ایک غریب موٹر مکینک اور کلینر جسے لوگ ساجن کہہ کر پکارتے ہیں، جیل میں سزا کاٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ساجن سینٹرل جیل میں سزا کاٹ رہا ہے۔ وہ لکھا پڑھا بھی نہیں ہے اور سیاسی قیدی بھی نہیں، اور قیدِ بامشقت کی سزا بھگت رہا ہے۔ ہر روز صبح بے مزہ چائے کا پیالہ اور تندوری روٹی کا آدھا ٹکڑا کھلا کر اسے دوسرے قیدیوں کے ساتھ جیل کے پیچھے شاہراہ کے پتھر توڑنے کے لیے لے جاتے ہیں۔

ساجن کا قصور کیا ہے؟ صرف یہی نا کہ وہ اپنی فلاکت، غربت، مفلسی اور موالی پنے کے باوجود ایک دردمند دل اور ہم درد شخصیت کا مالک ہے۔ وہ ایک بے پڑھا لکھا سیدھا سادا محنت کرنے والا تنہا آدمی ہے جس کے ماں باپ بھی بچپن میں مر چکے ہیں اور جو رات دن زندگی کے عذاب سہتا ہے۔ اپنے آپ میں مگن رہتا ہے۔ ایک دن وہ دیکھتا ہے کہ بڑے مستری رمضانی کی کوٹھڑی سے ایک نوجوان لڑکی پامال حالت میں لڑکھڑاتی ہوئی نکل رہی ہے۔ ساجن اس لاچار لڑکی کی مدد کرتا ہے، لیکن وہ نہیں جانتا کہ علاقے کا تھانے دار، مستری سب آپس میں ملے ہوئے ہیں اور نتیجے میں کتنے ہی ناکردہ گناہوں کے الزام میں اسے جیل کی کوٹھڑی میں پھینک دیا جاتا ہے جہاں کوئی اس کا پرسانِ حال نہیں ہے۔

اس کہانی میں بھی امر جلیل حقیقت نگاری کے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کہانی کو اب سے تیس سال قبل عنایت اللہ نے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور "نئی قدریں"

حیدرآباد کے ''سندھی ادب نمبر'' میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔[۱۹☆]

''بریدہ بازو کا وارث'' جسے فہیم شناس کاظمی نے اردو میں منتقل کیا ہے، ایک دلچسپ پیرایۂ اظہار کی کہانی ہے۔ سول اسپتال کے مردہ خانے میں تازہ فسادات میں مرنے والوں کی چودہ لاشیں ورثا کے حوالے کی جا رہی ہیں۔ ایریا مجسٹریٹ اور پولیس اہل کار بھی موجود ہیں۔ بیشتر لاشیں وارثوں میں تقسیم ہوجاتی ہیں بس کسی جسم سے کٹا ہوا ایک ہاتھ مردہ خانے میں پڑا ہوا ملتا ہے جس کا کوئی وارث نہیں ہے۔ اب سرکاری افسران اس بریدہ ہاتھ کے وارث کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ان کی یہ تلاش انھیں اسپتال کے جنرل وارڈ میں بھی لے جاتی ہے جہاں وہ زخمیوں سے جرح کرتے ہیں اور خاص طور پر لُولے مریضوں کو یقین دلاتے ہیں کہ یہ بریدہ ہاتھ ان ہی کا ہے۔ لیکن کوئی اس کٹے ہوئے ہاتھ کو حاصل کرنے پر تیار نہیں ہوتا... مجسٹریٹ ایک زخمی کو سمجھاتا ہے، ''کیا تمھیں اپنا بازو نہیں چاہیے۔'' ''میں مردہ بازو لے کر کیا کروں گا۔'' زخمی بولا، اپنی حکومت کو کہو کہ وہ مجھے میرا زندہ بازو واپس کردے، مجھے زندہ بازو چاہیے، میں فن کار ہوں، میں تصویر بنانا چاہتا ہوں۔ میں کوی ہوں، گیت لکھنا چاہتا ہوں۔ میں کہانی کار ہوں کہانی لکھنا چاہتا ہوں، مجھے میرا بازو واپس کر دو... میرا زندہ بازو واپس کر دو۔''

غرض پورا افسانہ اسی طرح چلتا ہے جس میں امر جلیل کا طنزیہ پیرایہ اور سماجی تنقید فن کارانہ انداز میں عجیب اور دلچسپ گل کھلاتی دکھائی دیتی ہے۔ کہانی کا اختتامیہ ایک ڈرامائی کیفیت کا حامل ہے، دیکھیے۔

مجسٹریٹ نے ایک مرتبہ پھر پوچھا، ''اس بازو کا ہے کوئی وارث؟''

تبھی ایک چھوٹا سا بچہ جو مشکل سے چلنے کے لائق تھا اچانک آگے بڑھا۔ وہ اطمینان سے چلتا ہوا بازو کے برابر آ کے رُک گیا۔ بچے کا قد چھوٹا تھا، اس نے مجسٹریٹ کو بہت بلند اور غصیلی آواز میں کہا، ''میں اس کٹے ہوئے بازو کا وارث ہوں۔''

مجسٹریٹ اور ایس پی اپنی اپنی جگہ سے اچھل پڑے۔ اتنے چھوٹے سے لڑکے کو اتنے تلخ اور تند لہجے میں بات کرتے دیکھ کر دونوں کے جسموں میں سنسنی دوڑ گئی۔

بچے نے اسی لہجے میں کہا، ''اس بازو کے اور میرے درمیان جو رشتہ ہے، وہ زمان و مکان کی پابندیوں سے آزاد ہے۔ میں اس کٹے ہوئے بازو کی انگلی پکڑ کر محبت اور نفرت، جھوٹ اور سچ کے اس راز کے درمیان چلتا ہوں اور جب میں چلتے چلتے جوان ہو جاتا ہوں تو یہ بازو تاریخ بن جاتا ہے، وقت کے دشمن تاریخ سے نہیں بھاگ سکتے۔ وہ میرا بازو کاٹ دیتے ہیں۔ پھر کوئی بچہ اس کٹے ہوئے بازو کی انگلی پکڑ کر چل پڑتا ہے اور تاریخ بنتی جاتی ہے۔ یہ کٹا ہوا بازو میرا ہے اور میں اس کٹے ہوئے بازو کا وارث ہوں۔''

فن ناسی اور حقیقت نگاری کا یہ شاہکار سندھی افسانہ نگاری میں ایک جداگانہ اسلوب اور اندازِ فن کی توسیع کرتا لیکن آخری چند فقروں میں جو بچے کی زبانی کہلوائے گئے ہیں، ڈرامائی کیفیت تو پیدا کر رہے ہیں کہانی کے فنی تاثر کو بھی متاثر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور چھوٹے سے بچے کا کردار ایک چرب زبان مقرر میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

امر جلیل کی کہانی ''دھرتی کی دھول، آسمان کے تارے'' جسے اکبر لغاری نے ترجمہ کیا ہے۔[۲۰] نسبتاً طویل کہانی ہے جس میں ایک سید زادہ (شاہو) ایک بھیل غیار (بالی) کو اپنے جال میں پھنسا کر حاملہ کر دیتا ہے اور اس سے ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے۔ سید زادہ (شاہو) ایک نیچ اور بھیل 'کافرہ' کے بطن سے ایک سید زادے کی اولاد پیدا ہونے کے خیال ہی کو اپنی سیادت اور معاشرتی وقار کے لیے خطرناک بات سمجھتا ہے اور ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ وہ بھیل لڑکی بالی کو دھونس اور لالچ سے حمل ضائع کرنے پر تیار کرے لیکن وہ ایسا کرنے سے انکار کر دیتی ہے، بچی پیدا ہوتی ہے۔ سید زادہ شاہو پستول لے کر اسے اور نوزائیدہ بچی کو قتل کرنے پہنچ جاتا ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر پاتا دیکھنے میں یہ ایک سیدھی سادی سی کہانی ہے جس میں کوئی ندرتِ خیال اور اچھوتا پن نہیں ہے اور اس طرح کی کئی کہانیاں ہر زبان میں لکھی جا چکی ہوں گی لیکن جس بات نے اس کہانی کو عام کہانیوں سے سربلند کر دیا ہے وہ امر جلیل کا اسلوب اور ٹریٹ منٹ ہے کہ اس نے ایک عام سی بات میں بھی کئی نکتے سماجی حقیقت نگاری کے نکال دکھائے ہیں اور معاشرے کے کئی تاریک گوشوں کو اجاگر کر دکھایا ہے۔

امر جلیل کی کہانی "سفر سے سفر تک" (ترجمہ آفاق صدیقی)۔☆[۲۱] بھی فسادانی تشنج میں گرفتار شہر میں پھنسے ہوئے بے بس شہریوں کی کہانی ہے۔ آشوب کراچی کی ایک شام جب صدر میں گولی چلی اور لوگ رستوں میں اپنے بوٹ، چپل اور جوتے چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ جان محمد عرف جانو بھی جو ایک لا اُبالی غریب مگر ہم درد نوجوان ہے، ایک زیرِ تعمیر عمارت میں دوسرے راہ گیروں کے ساتھ پناہ لیتا ہے۔ ان پناہ لینے والوں میں ایک عورت بھی ہے جس کے بچے کی دودھ کی بوتل سڑک پر گرگئی ہے جہاں خون میں لت پت ایک لاش بھی پڑی ہوئی ہے ہر طرف ایک خوف و ہراس کا عالم ہے، چاروں جانب گولیوں کی بارش ہو رہی ہے لیکن اس سے اس عورت کے لیے بچے کے دودھ کی بوتل ہی سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس وحشت بھری فضا کو امر جلیل نے جس انداز میں تخلیق کیا ہے، وہ بجائے خود لائقِ تحسین ہے، اس دہشت کے عالم میں جانو موت کی پروا کیے بنا گولیوں کی برسات میں جان کی بازی لگا کر دوڑتا ہوا جاتا ہے اور بچے کی دودھ کی بوتل اٹھا لیتا ہے۔ اور بچے کی ماں کو دے دیتا ہے اب پتا چلتا ہے کہ بچہ جو ماں کی گود میں گولی چلنے سے پہلے زندہ تھا، اب مر چکا ہے۔

امر جلیل کی اس کہانی کے پڑھتے ہوئے اردو کے نام ور افسانہ نگار رشید امجد کی ایک کہانی "سراب" کی طرف دھیان منتقل ہو جاتا ہے جس میں رشید امجد نے بھی خوف زدگی کے عالم میں ماں کی گود میں بچے کی موت کا منظر دکھایا ہے۔ ان دونوں کہانیوں کو ایک ساتھ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع پر دو ہم عصر لکھنے والے کس انداز میں تخلیقی اظہار کرتے ہیں۔ دونوں کہانیوں کا موضوع ایک ہونے کے باوجود ان کہانیوں کی فضا اسلوب اور ٹریٹ منٹ پر دونوں فن کاروں کی انفرادی چھاپ نمایاں ہے۔

امر جلیل کی کہانیاں "پرندہ" اور "دیو مالائی قصہ" جنھیں شاہد حنائی نے ترجمہ کیا ہے۔ سندھی کی علامتی کہانیوں میں منتخب ٹھہرتی ہیں کہ ان میں امر جلیل نے کتابت لفظی کے ساتھ نہایت بلیغ علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغفور میمن بجا طور پر امر جلیل کی شہرت عام اور سندھ کے واحد

''بیسٹ سیلر'' ہونے کا جواز ان کے جہانِ فن کی وسعت، انسان دوستی، وطن پرستی، ترقی پسندی اور ندرتِ کمال میں دیکھتے ہیں۔☆۲۲

آغا سلیم☆۲۳

آغا خالد سلیم جو ادبی حلقوں میں آغا سلیم کے نام سے معروف ہیں، مختلف الجہات شخصیت کے مالک ہیں اور ادب کے کم و بیش ہر شعبے میں اپنی بے مثال خلاقیت (creativity) اور ندرتِ اظہار (novelty of expression) کا لوہا منوا چکے ہیں۔ وہ شاعری میں جدید طرزِ احساس اور نئے اصنافِ سخن کے حامی ہیں اور اس ضمن میں نئی نظم میں اپنا ایک جداگانہ اسلوب رکھتے ہیں۔ انھوں نے قدیم اصناف کے ساتھ ساتھ جدید اصنافِ سخن کو بھی تقویت پہنچائی ہے مثلاً سانیٹ، اوڈیسی وغیرہ... لیکن شاعری میں ان کا سب سے عظیم کارنامہ ''شاہ جو رسالو'' کا اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔ ان عام شاعرانہ کمالات کے باوجود ان کی شہرت کا ایک مینار فکشن نگاری کے کاخِ بلند میں بھی تعمیر کیا جا چکا ہے۔ آغا سلیم ایک مدت تک ساز و آواز کی دنیا سے منسلک رہے ہیں اور ریڈیو پاکستان جیسے ادارے میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں، چنانچہ انھوں نے ریڈیو پاکستان کے لیے بھی لاتعداد ڈرامے لکھے اور پیش کیے ہیں جن میں سے بعض ڈرامے ان کے مجموعے ''پاچھائیں پڑلا (پرچھائیاں اور سرگوشیاں)'' میں شائع ہو چکے ہیں۔

یہاں آغا سلیم کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری پیشِ نظر ہے۔

آغا سلیم وسیع المطالعہ اور عمیق مشاہدہ رکھنے والے فن کار ہیں۔ ان کے جہانِ فن میں ایک طرف تصورات و خیالات کی وسعت و ہمہ گیریت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف واقعات و کردار کے بطون میں اترنے کی کوشش بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ وہ منظر سے زیادہ پس منظر کو اہم جانتے ہیں۔ دروں بینیِ احساس اور کردار کی تہ در تہ شخصیت کا مطالعہ انھیں مرغوبِ خاطر ہے، اسی لیے ان کا شمار جدید فکشن کے ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جنھوں نے افسانہ نگاری میں نفسیاتی حیرت کدوں کے در وا کیے ہیں اور انسان کی

ذات کے اندر برپا شکست و ریخت کی روداد بیان کی ہے وہ گوشت پوست کے انسانوں کے اندر نظر نہ آنے والی جذباتی اتار چڑھاؤ اور نفسیاتی توڑ پھوڑ کا احوال بھی دکھاتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ہر انسان اپنی ذات میں پیچیدہ ترین سرشت کا حامل ہوتا ہے اور روز و شب زندگی کا ایک ایک واقعہ جو اس کی ذات پر گزرتا ہے، سنگ ریزہ بن کر اس کی شخصیت کے بظاہر شانت پانیوں میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ آغا سلیم اس ارتعاش سے پیدا ہونے والی لہروں کو اپنی گرفت میں لے لینے کا ہنر جانتا ہے اور ان لہروں سے پیدا ہونے والی معنویت کو اپنی کہانیوں میں سموتا ہے، یہ وہ کام ہے جو آغا سلیم سے پہلے سندھی فکشن میں اس طرح نہیں کیا گیا تھا۔ چنانچہ آغا سلیم کا شمار ان معدودے چند فن کاروں میں سرفہرست کیا جائے گا جنھوں نے سندھی فکشن میں باطن کے شش جہات منکشف کیے ہیں اور نفسیات، جذبات و احساسات کے حیرت کدوں کی سیر کرائی ہے اور اس طرح سندھی افسانے اور ناول کو نئی معنوی جہت، گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے۔

بے شک آغا سلیم سندھی افسانے کی دنیا میں جدید فکری رجحان اور اسلوبِ نگارش کی سوغات لے کر داخل ہوئے تھے۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کے نزدیک آغا سلیم نفسیاتی گتھیوں اور پیچیدگیوں کو آسان فہمیدگی کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ وہ گہرے سماجی شعور کے ساتھ فرد اور معاشرے کی نفسیاتی کیفیت اور طبقاتی و ثقافتی افتاد سمجھنے کا عرفان رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تہذیبوں کا اتار چڑھاؤ اور نشوونما، تاریخی عمل کا مرہونِ منت ہوتا ہے اور مختلف قوموں اور تہذیبوں کے اختلاط سے ایک نئی معاشرتی صورتِ حال اور تہذیبی حقائق وجود پاتے ہیں۔ معاشرتی اور تہذیبی قدریں غیر محسوس طور پر سہی ہر وقت تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل خواہ کتنا ہی سست رفتار کیوں نہ ہو، معاشرتی و تہذیبی اقدار کو جامد (Static) نہیں رہنے دیتا ہے۔ آغا سلیم ایک ایسا منفرد فکشن نگار ہے جس کی نگارشات میں تہذیبی آگہی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر شمس عرسانی آغا سلیم کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ آغا سلیم ایک رومانی افسانہ نگار کی طرح زندگی کی ابدی حقیقتوں کو نہ صرف تصویر کرتا ہے بلکہ ان حقیقتوں کے اخلاقی اور رومانی

مقصدیت کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ حقیقت نگار کہانی کار سماجی حقائق کے گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور معاشرے کی تلخ کامیوں سے صرف اپنے آپ کو ہی لہولہان نہیں کرتا بلکہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو بھی مضطرب کیے رکھتا ہے لیکن رومان پسند فن کار زندگی کے سیدھے سادے واقعات اور ناخوش گوار موضوعات کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنانے کی بجائے اپنے تخیل کی مدد سے ایسے منظر، واقعات اور کردار تراشتا ہے جن کی مثال حقیقت نگار فن کار کے پاس نہیں ملتی۔ ہاں اس عمل میں اس بات کا خطرہ ضرور لاحق رہتا ہے کہ فن کار کے پاؤں زمین کے سینے سے اٹھ کر فضا میں معلق نہ ہو جائیں۔ چنانچہ ایک اچھے رومان اور مثالیت پسند فن کار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے تخیل کی باگیں ڈھیلی چھوڑنے کی بجائے زمینی حقائق سے بالکل ہی باہر نہ نکل جائے اور تخیل میں بھی مشاہدے کی جھلکیاں ضرور موجود رہے بے شک اس میں رنگ آمیزی کا حق فن کار کو ہمیشہ حاصل رہتا ہے۔ آغا سلیم کی رومانیت زندگی سے فرار والی رومانیت نہیں ہے بلکہ اس کا تخلیقی عمل شعور کی رو (stream of consciousness) کے ساتھ نمو پاتا ہے اور زمان و مکان کے فاصلے مٹاتا ہوا تاریخ کے مختلف تہذیبی ادوار میں گشت کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر انسان اور اس کے اِردگرد پھیلی ہوئی کائنات ہی سے سروکار رکھتا ہے اور اسی عالم امکان کو اپنا موضوع بناتا ہے۔☆۲۲

ڈاکٹر عرسانی کے مذکورہ بالا خیالات میں جزوی سچائی ضرور موجود ہے اور غالباً وہ اپنے انداز میں اسی ''رومانی حقیقت نگاری'' کی بات کر رہے ہیں جس کی ضرورت پر پریم چند نے بھی زور دیا تھا کہ نری حقیقت نگاری واقعات کی کھتونی بن جاتی ہے۔ ادب کا ایک اہم منصب انسان کے خوابوں کو تر و تازہ رکھنا بھی ہوا کرتا ہے۔ پریم چند نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ '' اس میں شک نہیں کہ حقیقت پسندی سماج کی برائیوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرانے میں بہت مددگار ہوتی ہے، کیوں کہ اس کے بغیر ممکن ہے کہ ہم برائی دکھانے میں مبالغے سے کام لیں اور تصویر کے اس رخ کو اس سے زیادہ تاریک دکھائیں جتنا کہ فی الاصل ہے، لیکن جب ان برائیوں اور کمزوریوں کی تصویر کشی

حد اعتدال سے گزر جاتی ہے تو قاری کے لیے عذاب ہو جاتی ہے پھر انسانی فطرت کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ جس مکر و فریب کی دنیا میں سانس لیتا ہے اس کی دوبارہ تخلیق اسے محظوظ نہیں کرسکتی، وہ کچھ دیر کے لیے ایسی دنیا میں اڑ کر پہنچ جانا چاہتا ہے، جہاں اس کے دل کو ایسے پست ادنیٰ جذبات سے نجات مل جائے وہ بھول جائے کہ میں فکروں میں گرفتار ہوں جہاں اسے شریف اور دردمند ہستیوں کے درشن ہوں جہاں ریاکاروں، سازشیوں اور باہمی جھگڑوں کا ایسا غلبہ نہ ہو، اسے خیال ہوتا ہے کہ جب ہمیں قصوں کہانیوں میں بھی ان ہی لوگوں سے سابقہ ہے جن کے ساتھ آٹھوں پہر رہنا پڑتا ہے تو پھر ایسی کتابیں پڑھیں ہی کیوں۔"☆۲۵

پریم چند نے ایک اور مضمون میں لکھا تھا کہ واقعیت چاہتی ہے کہ آرٹسٹ دنیا کو اس طرح دکھائے جیسے وہ اسے دیکھتا ہے اگر اس کے انسانی احساسات کو صدمہ پہنچتا ہے تو پہنچے، اگر اس سے اس کے حسنِ انصاف کو چوٹ لگتی ہے تو لگے پر اسے واقعیت سے منحرف ہونے کی اجازت نہیں، مگر ادیب سب کو سمجھنے کے باوجود بھی آئیڈیلسٹ بننے پر مجبور ہے، جب تک اس کی نظر میں سوسائٹی کی کوئی بہتر صورت نہیں ہے، موجودہ معاشرت کی ناہمواریاں کیسے اسے بے تاب کریں گی۔ اگر کسی بہتر زندگی اور خوب صورت سوسائٹی کی مثال ہمارے ذہن میں نہیں ہے تو ہم موجودہ سوسائٹی کو اصلاح کی کس منزلِ مقصود کی طرف لے جائیں گے۔"☆۲۶

پریم چند کی اصلاح پسندانہ تصورات سے قطع نظر اصل بات تو یہی ہے کہ جب تک واقعیت کی مٹی میں خوابوں کے رنگین آمیزہ کی ملاوٹ نہ کی جائے، اس وقت تک تخلیقی سطح پر موثر فن پارہ تخلیق نہیں ہوتا اور نری واقعیت نگاری صحافیانہ موشگافی بن کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ "جدید حقیقت نگاری" (Neo Realism) ایک ایسی جہان فن تخلیق کرتی ہے جس میں تخیل اور مشاہدہ ایک دوسرے کے پرتو بن جاتے ہیں یعنی جہاں تخیل بھٹکنے لگتا ہے وہاں مشاہدہ اس کی رکاب تھام لیتا ہے اور جہاں مشاہدہ ژولیدگی کا شکار ہونے لگتا ہے، تخیل مہمیز کر کے اسے اس صورت حال سے نکال لے جاتا ہے۔ بے شک

Neo Realism اسی فنی ایجاد کا نام ہے۔ جسے آغا سلیم کے سوادِ فن میں اساسی اہمیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن لکھتے ہیں کہ ''آغا سلیم کے ناولوں میں بنیادی فکر تصوف ہے جسے وہ رومانوی انداز میں پیش کرتا ہے، مثلاً اس کی ناول ''ہمہ اوست'' میں ہندو، مسلم اور عیسائی مذہب کے حامل کردار ہیں جو زندگی کے مختلف ارتقائی مراحل اور تناظر میں رہتے ہیں لیکن آخر آخر وہ سب تصوف کیطرف مائل ہوجاتے ہیں۔ ان کرداروں کا فنی ارتقا لکھنے والے کے فکری رجحان سے مطابقت رکھتا ہے۔اس میں حقیقت کے ساتھ تخیلات کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔''

''مذکورہ بالا ناول میں آگے چل کر دکھایا گیا ہے کہ اس وقت پورا سندھ شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کی مکمل گرفت میں تھا، دوسری طرف ناول کا ڈھانچا فکری طور پر شاہ عنایت صوفی کی تحریک پر استوار کیا گیا ہے۔ لیکن تاریخی طور پر دیکھیے تو شاہ عنایت صوفی کی تحریک کے وقت شاہ لطیف بھٹائی صرف اٹھائیس سال کے تھے اور ابھی ان کی شاعرانہ خوشبو پورے سندھ میں اچھی طرح نہ پھیل سکی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں آغا سلیم کا خیال محض رومانیت پرستی کے ذیل میں آتا ہے۔''☆۲۷

سندھی افسانے کے ایک اور ناقد ممتاز مہر آغا سلیم کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آغا سلیم کی رومانی کہانیوں میں چیخوف جیسی اداس فضا اور فکری و نفسیاتی گہرائی دکھائی دیتی ہے۔''☆۲۸

آغا سلیم کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۴ء میں ''دھرتی روشن ہے'' کے نام سے شائع ہوا تھا اور اس کے بعد ''درد کا شہر''، ''چاند اور تماشائی''، ''روشنی کا سفر'' وغیرہ شائع ہوچکے ہیں۔ وہ اپنی شہرۂ آفاق کہانی ''درد کا شہر'' میں معاشرے کی دہری اقدار خصوصاً طوائف کے وجود سے کراہت زدہ منافرت کی کہانی سناتے ہیں۔

کہانی شہر کے ایک چھوٹے سے ہوٹل کے پس منظر میں جنم لیتی ہے۔ یہ ویسا ہی چھوٹا سا اور غیر اہم ہوٹل ہے جیسے چھوٹے شہروں کے سستے رہائشی ہوٹل ہوا کرتے

ہیں۔ اس کی ابتدائی سطریں دیکھیے:

''یہ ایک ہوٹل کی کہانی ہے...جس ہوٹل کی میں آپ کو کہانی سنانے والا ہوں، وہ کہیں نہیں ہے لیکن شاید ہر جگہ ہے، شہر کے ہر بڑے چوراہے اور ہر بڑی شاہراہ پر ہے۔ آپ کسی چوراہے سے گزریں یا کسی بڑی شاہراہ سے گزرتے وقت گردن اٹھا کر دیکھیں گے تو آپ کو ایک عالی شان عمارت نظر آئے گی جس کی پیشانی پر لکھا ہوگا ''ہوٹل''، جس میں طعام قیام کا اعلیٰ بندوبست ہے۔''

اس ہوٹل میں تین قسم کے مسافر رہتے ہیں۔ ایک وہ جو کہانی کے راوی کی طرح بے گھر ہیں اور کمرے کا ماہانہ کرایہ دیتے ہیں، یہ ایک پرائیویٹ کالج میں پڑھاتا ہے اور تین سو روپے تنخواہ پاتا ہے۔ دوسرا ایک صحافی ہے اور ایک مقامی اخبار میں ملازمت کرتا ہے۔ تیسرا ایک ٹی بی کا مریض ہے جو پہلے کبھی دولت مند اور خوب صورت تھا۔ دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو کام کاج کے سلسلے میں شہر میں آتے جاتے رہتے ہیں اور رات بھر قیام کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔

تیسری قسم ان مسافروں کی ہے جو عیاشی کی غرض سے ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں۔ رات بھر تفریح کرتے ہیں اور صبح دم اپنی راہ لیتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر وہ لوگ ہوتے ہیں جنھوں نے بالائی ذرائع سے دولت کمائی ہوئی ہوتی ہے مثلاً ٹھیکے دار، وڈیرے، جاگیردار، چودھری، سرکاری محکموں کے افسر وغیرہ۔

ہوٹل کا مالک مہینے میں ہفتے بھر کے لیے دو تین لڑکیاں بلا کر رکھتا ہے جن کی بکنگ ہوتی رہتی ہے۔ ان ہی لڑکیوں میں سے ایک لڑکی کا نام زہری ہے۔ کہانی میں ہوٹل کی روزانہ روٹین کی بہت حقیقت پسندانہ اور دلچسپ منظر کشی کی گئی ہے جس کے دوران سماجی مسائل اور معاشرتی قدروں کے کھوکھلے پن کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے۔ جب فصل پک کر تیار ہوتی ہے تو گویا ہوٹل کے ایک ایک کمرے میں بہار آجاتی ہے۔ کہانی کا راوی ان دلچسپ سرگرمیوں کو دیکھتا رہتا ہے لیکن اپنی محدود آمدنی میں کسی قسم کی عیاشی کی جرأت نہیں کرسکتا۔ آخر ایک ماہ بعد وہ بھی ہمت کر ہی لیتا ہے اور ہوٹل کا ماہانہ

بل ادا کرنے کی بجائے ایک رات کے لیے زہری کو بک کر لیتا ہے اور تین سو روپے صرف کر کے تین راتیں اس کے ساتھ گزار دیتا ہے۔ چوتھی رات اپنے ساتھ پھر وہی اندھیرا اور اکیلا پن لے آتی۔ لیکن اس رات زہری خود اس کے کمرے میں آجاتی ہے۔ اور اس کے دیے ہوئے تین سو روپے واپس کرنا چاہتی ہے کہ ان تین راتوں میں اس نے اس کے ساتھ محض گپ شپ کرنے کے سوا کچھ نہ کیا تھا، اس لیے وہ اس رقم کی خود کو حق دار نہیں سمجھتی ہے اور اس پر زور دیتی ہے کہ وہ زہری سے یہ رقم واپس لے لے۔ لیکن راوی ایسا کرنے سے سختی سے انکار کر دیتا ہے اور زہری کو رقم واپس رکھنی پڑتی ہے لیکن دوسرے دن جب وہ ہوٹل کا بل ادا کرنے جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ زہری نے اس کا بل ادا کر دیا ہے۔ یہ سن کر اسے بہت طیش آتا ہے اور وہ اسے اپنی بے عزتی خیال کرتا ہے کہ ایک طوائف اس پر ترس کھا کر اسکا بل ادا کر رہی ہے، شدید ذہنی تشنج کے باعث وہ بے ہوش ہو جاتا ہے اور زہری ایسے لگن اور لگاؤ کے ساتھ اس کی تیمار داری کرتی ہے جو بالآخر محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دونوں ساتھ ساتھ رہنے لگتے ہیں اور ایک دن زہری اپنے حاملہ ہونے کی نوید سناتی ہے۔ ادھر کہانی کے راوی پر معاشرے کا دباؤ بھی بڑھتا جاتا ہے کہ وہ ایک طوائف کے ساتھ کس طرح زندگی گزار رہا ہے۔ اس ذہنی دباؤ کے نتیجے میں بچہ زہری کے پیٹ میں مر جاتا ہے لیکن ایمرجنسی آپریشن کے ذریعے زہری کی زندگی بچ جاتی ہے لیکن زہری پھر کبھی ماں بننے کے قابل نہیں رہتی۔ دو تین سال گزر جاتے ہیں، ہوٹل اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ وہ اور زہری اسی طرح کمرہ نمبر ۲۶ میں رہتے چلے جاتے ہیں۔ زہری نے اس حقیقت کو اب تک تسلیم نہیں کیا ہے کہ اس کا بچہ مر چکا ہے۔ اور وہ اب بھی ستاروں سے جھلملاتے جھولے میں اپنے بچے کو جھولا جھلانے کے خواب دیکھتی رہتی ہے۔ اور راوی نہیں جانتا کہ وہ اس کو کس طرح سمجھائے کہ اس کا وہ خواب کبھی پورا نہ ہوگا۔ یہ ایک سیدھی سادی محبت کی کہانی ہے لیکن سماجی حقیقت نگاری نے اس کی معنویت میں گوناگوں اضافہ کر دیا ہے۔ اور کہانی ختم کرتے کرتے متعدد سوالات پڑھنے والے سے جواب طلب کرنے لگتے ہیں۔ اس کا بیانیہ ٹھوس

واقعاتی ماجرے پر استوار ہے۔☆۲۹

مذکورہ بالا کہانی کے برعکس آغا سلیم کی آب اور کہانی ''روشنی کا سفر'' جسے ولی رام ولبھ نے اردو کا جامہ پہنایا ہے سیال بیانیے کی مثال پیش کرتی ہے۔ یہ کہانی واقعاتی ماجرے سے زیادہ کیفیت اور تاثر کی کہانی ہے اور اسی لیے اس کی تلخیص ممکن نہیں۔ یہ کہانی ایک سنگ تراش کی کہانی ہے جس کا نام ''سارنگ'' ہے اور جس کی تربیت ماہر سنگ تراش 'مانک' نے کی ہے جس کی شہرت چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ سارنگ کو اپنے فن پر اتنا عبور حاصل ہوجاتا ہے کہ وہ شہر کے سب سے بڑے مندر کی مہا پجارن سندھیا کی مورتی بناتا ہے جسے لوگ دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ سندھیا بھی چوری چھپے اس کے فن کا مظاہرہ دیکھنے آنے لگتی ہے جس کی خبر مہاپجاری کو بھی ہوجاتی ہے مہا پجاری حسد کی آگ میں جل اٹھتا ہے اور وہ سارنگ اور سندھیا کے درمیان جذباتی تعلق کو 'گناہ' قرار دیتا ہے چنانچہ سارنگ کو سزا دی جاتی ہے اور اس کے دونوں ہاتھ کاٹ دیے جاتے ہیں۔

اس کہانی میں فنی اظہار کو محبت کے معصوم رشتے اور تخلیقِ حسن کی دائمی اقدار کو سماج کے مذہبی و اخلاقی ٹھیکے داروں کے ہاتھوں جو ہزیمت اٹھانی پڑتی ہے اس پہ ماتم گساری کی گئی ہے۔

''خوابن جا سوداگر'' (خوابوں کے سوداگر) کا مرکزی کردار شدید رومانیت کا شکار ہے کہ وہ رومان پرور ناول اور افسانے پڑھ پڑھ کر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ ایک طوائف زادی کو شریف زادی بنانے کے جنون میں اس سے شادی کر بیٹھتا ہے لیکن خواب خواب ہوتے ہیں اور زندگی کی حقیقت ایک دوسری چیز ہے۔ چنانچہ معاشرہ اس کی اس غلطی کو معاف نہیں کر پاتا اور اسے بھی زندگی کے رائیگاں جانے کا احساس دامن گیر رہتا ہے۔

''چاند کا تمنائی'' بھی رومانی جذبوں کی خوب صورت کہانی ہے اور اسی طرح ''بجن نت سوجھرو'' سوال اٹھاتی ہے کہ خوب صورتی کی کشش کے معنی تو سمجھ میں آتے

ہیں لیکن بدصورتی کی کشش کا جواز کیا ہے؟ ''دائرہ'' ڈرامائی کیفیت کی حامل کہانی ہے۔

آغا سلیم نے مختصر ناول اور ناولٹ کو مقبول بنانے میں بھی گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں کہ انھوں نے حقیقت نگاری اور رومانویت کے دل پذیر امتزاج کے حامل متعدد ناولٹ بھی لکھے ہیں جنھیں قبولِ عام بھی حاصل ہوا ہے یعنی ''روشنی کی تلاش''، ''ادھورا انسان'' اور ''تاریک دھرتی اور روشن ہاتھ''۔

''اونداھی دھرتی اور روشن ھتھ'' سندھ کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کے پس منظر میں انسانی تہذیب کے عروج و زوال کی کہانی ہے جس میں فرد اور سماج کی ابدی کش مکش کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ ماجرے کی سطح پر اس ناول کے ابتدائی خدوخال ان کی اس طویل کہانی میں بھی ملتے ہیں جسے ۱۹۷۳ء میں ولی رام ولبھ نے روشنی کے سفر کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا تھا اور جو ''نئی قدریں'' حیدرآباد کے ''سندھی ادب نمبر'' میں شائع ہوئی تھی۔☆۳۰ ناول میں موئن جو دڑو سے لے کر قیامِ پاکستان تک سندھی تہذیب و معاشرت کی ارتقائی کیفیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور اس معاشرتی آشوب، المیے اور افتاد کو نہایت دردمندانہ پیرائے میں ظاہر کیا گیا ہے جس سے وادیٔ سندھ گزشتہ پانچ ہزار سالہ دور میں نبرد آزما ہوتی رہی ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں سارنگ کا کردار پوری کہانی پر چھایا رہتا ہے، سارنگ ایک سنگ تراش ہے جس کی تربیت ماہر فن سنگ تراش مانک کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ یہ کردار انسان کی خلاقیت کی علامات بن کر ابھرتا ہے جسے ہر دور میں معاشرے بالخصوص مذہبی و اخلاقی اجارہ داروں کی مخالفت اور مخاصمت کا سامنا رہتا ہے۔ سارنگ حسن آفرینی، محبت، پیار، ایثار، انسانی اقدار اور آدرش پر قربان ہوجانے والا کردار ہے۔

ناول کا دوسرا دور سومرہ عہد کے سلطان بھونگر رائے کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ دو دو چنیسر کی خانہ جنگی اور تاتاریوں کی یلغار نے سندھ میں جو قیامت مچائی تھی، اس کے خون آشام مناظر ملتے ہیں۔ پس منظر میں سارنگ ایک برہمن کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو پنڈت مانک سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ اسی دور میں سارنگ کی 'بوعلی' سے ملاقات ہوتی ہے جو عربستان سے سندھیوں کی علم دوستی کا چرچا سن کر سندھ

میں وارد ہوتا ہے۔ اس حصے میں اسلامی افکار، تصوف اور ہندو ویدانتی تصورات کی پیوندکاری اور ان سے متعلق مباحث نے ایک علمی فضا بھی پیدا کردی ہے۔ سندھیا اور سارنگ کا پیار ابتدا ہی سے چلے جاتا ہے جسے مہاپجاری کا دوغلا کردار بار بار مشکلات اور امتحان میں ڈالتا ہے۔ لیکن محبت کا پودا بار بار اجاڑے جانے کے باوجود کہیں نہ کہیں کسی نئی کونپل کی صورت سر اٹھاتا رہتا ہے۔

میروں کا دور، انگریزوں کی سندھ میں آمد اور مکر وفریب کے ذریعے سندھ پر قابض ہوجانا اور پھر پاکستان کے قیام تک کا دور نہایت تیز رو اور شکست و ریخت کا دور رہا ہے۔ چنانچہ ناول کے اس حصے میں واقعات کی رفتار بھی نسبتاً تیز ہے۔ اسی دور میں سندھی بولی کی تعمیر و ترقی اور نئے تہذیبی آفاق کی نمو پذیری نے ناول کو ایک ثقافتی تاریخ بھی بنا دیا ہے اور قیام پاکستان کے بعد جدید سندھ کے روشن امکانات نے امید اور قومی سربلندی کی نئی توقعات کو جنم دیا ہے اور اس طرح ''اونداھی درتی ، روشن ھت'' (تاریک دھرتی اور روشن ہاتھ) کو سندھی قومیت کی نمائندہ تخلیق قرار دیا جاسکتا ہے۔

جن لوگوں نے اردو فکشن کے عظیم شاہکار ''آگ کا دریا'' کا مطالعہ کیا ہے، انھیں اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے اندازِ نگارش کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کے کامیاب استعمال سے قرۃ العین حیدر نے جدید فکشن میں نئے تجربات کے امکانات پیدا کردیے ہیں جس کا ثبوت آغا سلیم نے اپنے اس شاہکار تجربے سے فراہم کردیا ہے اور اس طرح سندھی فکشن میں شعور کے رو کی تکنیک کے کامیاب استعمال کے امکانات روشن تر ہوگئے ہیں۔

''ان پورو انسان'' (نامکمل انسان) ایک مختلف نوعیت کی کہانی ہے کہ اس میں آغا سلیم نے بالائی طبقے کی کھوکھلی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ یہ ایک ایسی سوسائٹی کی کہانی ہے جس میں وقتی آسائشیں، عیش پرستیاں، دولت کی ہوس اور اخلاقی دیوالیہ پن ہی کو کامیاب زندگی کا معیار تصور کیا جاتا ہے اور انسانوں کے درمیان باہمی ربط و معاملت میں کاروباری ذہنیت ہی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اس معاشرے کا پروردہ انسان... ایک

ناکمل انسان کا سایہ ہے۔ جو کسی بھی عہد سے ایسا تخلیقی رشتہ قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے جو انسانی اقدار کی بحالی اور فروغ میں معاون ثابت ہو سکے۔

اسی طرح ''روشنی کی تلاش'' بھی ایک ایسی ناولٹ ہے جس میں فلیش بیک تکنیک کے ذریعے ماضی کی بازیافت کی گئی ہے۔ اور گزشتہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کی یادگیری ایک ایسے ماحول کی تخلیق کرتی ہے جس میں گزرے کل سے زیادہ موجودہ آج جھلکتا ہے۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے آغا سلیم کی مذکورہ ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''روشنی کی تلاش''، ''اندھیری دھرتی اور روشن ہاتھ'' اور ''ناکمل انسان'' ہر چند الگ الگ ناول کے طور پر شائع ہوئے ہیں لیکن ان ناولوں میں اکثر و بیشتر تلازم خیال اور زندگی کی بابت تصورات اور تشبیہات وغیرہ میں یک گونہ مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ آغا سلیم کی تینوں ناولوں میں فکری ارتقا کے عکس دکھائی دیتے ہیں۔☆[۳۱] آغا سلیم نے ان ناولوں میں تاریخ و تہذیب کے ارتقائی شعور کو فنی در و بست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ زندگی کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ زندگی سے پیدا ہوتی ہوئی بے زاری، فرد کی بڑھتی ہوئی تنہائی اور محرومی جیسے شدید احساسات کو بھی وہ افسانوی روپ میں پیش کرتا ہے۔ زندگی کی روز افزوں کلبیت، بے بسی اور معاشرت نے اسے تصوف کے عالم گیر اور انسان دوست تصورات کا بھی شیدا بنا دیا ہے۔ سلیم آغا کا تصوف ''کلھم علیہا خیر'' ابھی کل عالم کے خیر و عافیت کی طلب سے ابھرتا ہے، جو شاہ عبدالطیف بھٹائی ہی کے تصورِ خیر کا تسلسل ہے۔

بشیر موریانی☆[۳۲]

قیامِ پاکستان کے بعد ابھرنے والے ذہین اور خلاق فن کاروں میں بشیر موریانی کا نام نہایت جلی خط سے لکھا جائے گا۔ وہ اس ہراول گروہ میں شامل رہے ہیں جنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد جدید سندھی ادب کے ناکمل خاکے میں رنگ بھرنے کا آغاز کیا تھا۔ بشیر موریانی جہاں صاحب اسلوب شاعر ہے، وہیں وہ ایک ایسا باشعور، افسانہ نگار بھی

ہے جو روزمرہ زندگی کے نشیب و فراز اور تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے منظرنامے کی تصویریں اتار لینے پر قدرت رکھتا ہے۔ جس زمانے میں بشیر موریانی نے افسانے لکھنے شروع کیے تھے، اس مانے میں آشوبِ حیات کے اطوار بے شک ویسے نہ تھے جیسے بعد کے زمانے میں ظہور پذیر ہوئے، اور نہ گرد و پیش ہلاکت آفرینی کا وہ کسیلا کڑوا دھواں پھیلا ہوا تھا جس کی زہرناکی نے فرد اور معاشرے کا دم گھونٹ رکھا ہے۔ استحصالی قوتیں اس وقت بھی کم و بیش اسی طرح سرگرمِ عمل تھیں جیسی اب ہیں، مفلس، مجبور اور کچلے ہوئے لوگوں پہ زندگی کے شدائد بھی اسی طرح روز افزوں تھے جیسے اب ہیں اور ان کے ادبار میں کمی پیدا ہونے کی کوئی صورت بھی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ معاشرتی اقدار میں شکست و ریخت کا سلسلہ بھی یوں ہی جاری تھا اور مفاداتِ پیوستہ (Vested Interest) کے مابین تصادم کی صورت بھی کچھ ایسی مختلف نہ تھی لیکن ان سب مماثلتوں کے باوجود ابھی آدمی پر سے آدمی کا اعتبار بالکل ہی نابود نہ ہوا تھا... چنانچہ جہاں انسانی امنگوں اور ان کے امکانات پہ اندھیروں کی یورش بڑھتی جا رہی تھی، وہیں امید کا کوئی نہ کوئی جگنو بھی اِدھر اُدھر ٹمٹما کر اپنی موجودگی کا احساس دلا دیتا تھا۔ تعمیرِ خواب اور شکستِ خواب کے سلسلے اپنی اپنی جگہ جاری تھے۔ بشیر موریانی نے اپنے افسانوں کے لیے موضوعات ایسے ہی ماحول سے اخذ کیے ہیں اور اس کا ہیرو زندگی کے عذاب جھوجھنے والا وہی بے بس اور کم وسیلہ آدمی ہے جو ہمارے آس پاس ہی موجود دادِ زندگی دینے میں مصروف ہے۔ زندگی کا عمل کل بھی اس کے لیے کارزار بنا ہوا تھا اور آج بھی موت و حیات کی کش مکش سے کم نہیں ہے، مجبور، مفلس اور کچلے ہوئے لوگوں پہ زندگی کے شدائد اسی طرح روز افزوں ہیں، معاشرتی اقدار میں شکست و ریخت کا سلسلہ بھی اسی طرح جاری ہے اور مفاداتِ پیوستہ میں باہم تصادم کی صورت بھی کچھ ایسی مختلف نہیں۔ چنانچہ بشیر موریانی کے ابتدائی دور کے لکھے ہوئے افسانے آج بھی اتنے ہی ریلیونٹ (relevant) اور تازہ ہیں، جتنے کل تھے۔

بشیر موریانی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اجنبی'' تھا۔ دوسرا ''زندگی جی راہ تی''

اور تیسرے کا نام ''ادھوری اڑام'' (ادھوری اڑان) ہے۔☆۳۳ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد کچھ عرصے لیکچررشپ کی اور پھر پاکستان سول سروس میں منتخب ہوئے۔ بہ سلسلۂ ملازمت اندرونِ اور بیرونِ ملک مختلف اعلیٰ حیثیتوں میں فرائض انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کی ملازمت کا یہ وقفہ ادب میں ان کی سرگرمی میں ماندگی کا وقفہ رہا ہے لیکن ادب سے ان کا رشتہ مکمل طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔ اور وہ کم کم ہی سہی تخلیقی طور پر افسانے اور شاعری میں اپنے تخلیقی جوہر دکھاتے رہے ہیں۔

بشیر موریانی کے افسانوں کی تعداد بہت زیادہ تو نہیں ہے کہ وہ کبھی بھی زود نویس ادیب نہیں رہے ہیں لیکن اس کے ذخیرے میں ایسے افسانوں کی تعداد خاصی ہے جو سندھی افسانے کے کسی بھی انتخاب میں شامل کیے جانے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ بشیر موریانی کے افسانوں پر سرسری نگاہ ڈالنے ہی سے اس بات کا احساس ہوجاتا ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو سماجی عمل کا پرتو سمجھتے ہیں اور سوشل ریلزم (Social realism) ہی ان کے افسانے کی اساس ہے۔ وہ ہمیشہ ایک ایسے معاشرے کے خواب دیکھتے رہے ہیں جو ہر قسم کے استحصال سے آزاد ہو جہاں روشن خیال، جمہوریت پسند اور ترقی پذیر خیالات و تصورات کو پھلنے پھولنے کے مواقع حاصل ہوسکیں اور جہاں انسانوں کے درمیان باہمی رشتوں کی اساس خودغرضی اور نفسانفسی کی بجائے باہمی یگانگت، پیار و محبت اور احترامِ باہمی پر استوار ہو سکے بشیر موریانی ہر قسم کے نسلی، گروہی اور مذہبی تعصبات سے ماورا سوسائٹی کو پنپتے دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے اس پہلے گروہ میں شامل ہیں جنھوں نے سندھی افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی تلخ کامیوں کے ساتھ ساتھ نئی امید اور بہتر مستقبل کے خوابوں کا سنہری غبار بھی شامل کیا ہے۔ یعنی سماجی حقیقت نگاری اور رومانویت کے امتزاج سے اپنا اسلوبِ نگارش تراشا ہے۔ وہ فطری اظہار کے قائل ہیں اور اپنا زندگی کی بابت مخصوص زاویۂ نگاہ رکھنے کے باوجود فنی اظہار پر اپنے تصورات کو حاوی نہیں ہونے دیتے بلکہ کہانی کے مواد اور موضوع کو فطری انداز میں تخلیقی وجود دیتے ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ادعائیت کا احساس نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے بشیر موریانی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی کہانیوں میں کئی خوبیاں موجود ہیں۔ وہ پلاٹ کی تعمیر اور تکنیکی برتاؤ میں نہایت فن کارانہ چابک دستی سے کام لیتا ہے۔ اس کے اسلوب میں فطری پن کو خصوصی عمل دخل حاصل ہے اور اس میں بناوٹ و ملمع سازی کا عنصر شامل نہیں۔ وہ اپنے کہانی کے موضوع کے انتخاب میں جداگانہ طرزِ احساس اور منفرد نکتۂ نظر کو کام میں لاتا ہے اور اپنی ذاتی شخصیت کو حقیقی مواد اور موضوع پر اثر انداز کرنے کی بجائے فطری اظہار کی راہ اختیار کرتا ہے۔ اس کی کہانی ''فیکری'' اور ''زندگی کا روگ'' غربت کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں ہیں جن کے مطالعے سے انسانی کرب کی شدت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔☆۳۴

''پریم'' بشیر موریانی کی کہانیوں میں لاجواب کہانی ہے جس میں ایک ایسے کردار کے احساس کو اجاگر کیا گیا ہے جو اوائل عمری ہی سے ماں باپ کے سایۂ عاطفت سے جدا ہوجاتا ہے۔ اس کی جسمانی اور جذباتی تنہائی جن نفسیاتی عوامل کو جنم دیتی ہے، بشیر موریانی نے اپنی کہانی میں نہایت موثر انداز میں ان کا اظہار کیا ہے۔ پریم ایک ذہین کردار ہوتا ہے لیکن ماں باپ کی محبت سے محروم ہوکر وہ زندگی بھر ایسی جذباتی شکست و ریخت سے دوچار رہتا ہے جو اسے خود زندگی سے بیزار اور مایوس کردیتی ہے۔ اور وہ معاشرے کے ان تمام گوشوں سے کنارہ کرنے لگتا ہے جن سے عموماً سکون حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اسے اگر کہیں کوئی سکون حاصل بھی ہوتا ہے تو وہ بس شاہ جو رسالو کا مطالعہ ہے۔ وہ انسانوں سے رشتہ توڑ کر پالتو جانوروں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ پریم سندھی افسانے میں کردار نگاری کی بہترین مثال ہے جس میں بشیر موریانی نے انسانی نفسیات میں پیدا ہونے والے جوار بھاٹا کی تصویر کشی کر دکھائی ہے۔

بشیر موریانی کی کہانی ''اچھوت'' جسے سعید قائم خانی اور آفاق صدیقی نے جدا جدا ترجمہ کیا ہے۔☆۳۵ ذات پات اور طبقاتی منافرت کے خلاف نہایت پُرتاثر کہانی ہے۔ چھیمی گھر میں کام کرنے والی بھنگن کی چھوٹی سی معصوم بچی ہے جو اپنی بھولی بھالی باتوں اور حرکتوں سے کہانی کے راوی کو اچھی لگنے لگتی ہے اور وہ اسے پیار کرنے لگتا ہے،

اس کی بھولی بھالی توتلی زبان میں کی جانے والی بات چیت سے اسی طرح لطف اٹھاتا ہے جس طرح گھر کے دوسرے ننھے منے بچوں سے کھیلا جاتا ہے۔ وہ کبھی کبھار اسے خرچ کے لیے پیسے بھی دیتا ہے۔ وہ چھوٹی بچی تو کوئی کام نہیں کرتی، پاک صاف رہتی ہے لیکن معاشرے میں ذات پات اور طبقاتی منافرت ایسی شدید ہے کہ معصوم بچے بھی اس سے محفوظ نہیں، چنانچہ جھمی بھی ایسی ہی نفرت کا شکار رہتی ہے۔ ایک دن گھر کے باہر وہ اپنے ہم سن بچوں کے ساتھ کھیل رہی ہوتی ہے کہ کہیں سے ایک بھینس بے قابو ہو کر بچوں کی طرف دوڑتی ہوئی آتی ہے اور گھر کی مالکن کے چھوٹے بچے کو کچل دینا چاہتی ہے کہ جھمی اپنی جان پر کھیل کر اس بچے کو بچا لیتی ہے اور خود زخمی ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے خلاف موجود نفرت کے زہر کو کم نہیں کر سکتی۔ کہنے کو تو یہ ایک سیدھی سادی کہانی ہے لیکن اس کی اصل خوبی وہ ٹریٹ منٹ اور انداز ہے جس سے بشیر موریانی نے اسے بیان کیا ہے اور جس کے ذریعے دردمندی کی تیز دھار تاثر کی لہر پیدا کی ہے۔

بیگم زینت عبداللہ چنہ ☆۳۶

بیگم زینت عبداللہ کا شمار سینئر قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد فکشن نگار خواتین میں اوّلیت کا فخر بھی انھیں ہی کو حاصل ہے۔ ان کا تعلق صحافت سے بھی رہا ہے اور ان کی ادارت میں شائع ہونے والا جریدہ ''مارئی'' خاص طور پر مقبول رہا ہے۔ وہ ایک سماجی ورکر بھی ہیں جنھوں نے خواتین میں سماجی بیداری پیدا کرنے کے لیے اَن تھک جہاد کیا ہے اور وہ اپنی افسانہ نگاری کا بنیادی مقصد بھی خواتین میں بیداری کی تحریک کو قرار دیتی ہیں۔ وہ کم نویس خاتون ہیں اور انھوں نے بہت زیادہ کہانیاں نہیں لکھی ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے اس میں کوئی نہ کوئی پہلو ایسا ضرور رکھا ہے جو منفرد اور قابلِ توجہ ہے۔ ان کی کہانیوں میں ''راند یکو (کھلونا)''، ''اوندا ھی اندھیرا'' اور ''مٹھی'' وغیرہ اہم ہیں۔

بیگم زینت عبداللہ کی کہانی ''مٹھی'' کا ترجمہ سعید قائم خانی نے چُمّی (پیار بوسہ)

کے عنوان سے کیا ہے جب کہ آفاق صدیقی نے اسے مٹھی (پیار... بوسہ) کے عنوان سے کیا ہے۔☆[۳۷] جس سے اس افسانے کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ کہانی سیدھی سادی اور معصوم سی کہانی ہے جس میں ایک معصوم بچے کے ردِعمل کو بہت خوب صورتی اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک گھریلو نوکرانی کا چار پانچ سالہ بچہ داؤد ہے۔ جس کی ماں دوسری عورتوں کے ساتھ مالکن کے پاس کام کرنے آیا کرتی ہے۔ دوسری سب عورتیں ایک دوسرے سے ہنستی بولتی ہیں لیکن داؤد کی ماں ہمیشہ اپنے آپ میں گم صم رہتی ہے اور کسی سے نہیں بولتی چالتی۔ بس ہر وقت اپنے بچے میں مگن رہتی ہے۔ ایک دن کہانی کے راوی نے پیار سے بچے کا بوسہ لے لیا۔ جس پر بچہ رو رو کر ماں سے شکایت کرتا ہے کہ ماں اس نے میرے گالوں پر ''چھی'' لگا دی ہے گویا بچہ محبت کے اظہار میں بھی ماں کے سوا کسی دوسرے شخص کی شرکت کو قبول نہیں کرتا۔ ظاہر ہے یہ عام بچوں کے طرزِ عمل سے قطعی مختلف ردِعمل تھا۔ داؤد کی ماں ایک بیوہ تھی اور شوہر کے مرنے کے بعد شوہر کے رشتے داروں نے اس کی سب ملکیت چھین چھان کر گھر سے نکال دیا تھا۔ داؤد کی خاطر اس نے شرم کو بالائے طاق رکھ کر گھریلو کام دھندا کرنا شروع کیا تھا۔ عورت کا نام سونی تھا، کام کی زیادتی اور بھوک و افلاس نے اسے ڈھا دیا تھا لیکن وہ زندگی کے مصائب اور مشکلات کا بہادری کے ساتھ مقابلہ کرتی ہے۔ اور کسی سے مدد اور ہم دردی کی طالب نہیں ہوتی۔ وہ داؤد کی بھی ویسی ہی تربیت کرتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ داؤد ''مجھ'' سے مانوس ہوتا جاتا ہے۔ ایک دن صبح کے وقت داؤد میرے دروازے پر آتا ہے اور مجھے آواز دے کر کہنے لگا، ''اماں بلاتی ہے۔'' یہ میرے لیے نہایت تعجب کی بات تھی لیکن جب میں نے جا کر دیکھا تو سونی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ سونی نے داؤد کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیا اور مر گئی... مالکن نے ہم سب کی خوشامد سے مجبور ہو کر داؤد کی ایک یتیم کی حیثیت سے پرورش کرنے کی ذمہ داری لے لی اور داؤد کو چھوٹے موٹے گھریلو کاموں میں لگا دیا۔ یہاں داؤد کس مپرسی کی زندگی گزارتا ہے۔ دوسرے لڑکے اسے مارتے پیٹتے ہیں اور وہ چپکے چپکے رویا کرتا ہے۔ ایک وقت تھا کہ اسے میرا پیار لینا

اتنا برا لگا تھا کہ وہ اسے چھی چھی سمجھتا تھا لیکن اب وہ میری چپی (پیار) کو برداشت کرنے لگا تھا۔ یعنی اب بچے نے اپنے ماحول اور حالات سے سمجھوتہ کرنا شروع کردیا تھا۔ ایک دن داؤد بچوں کے ساتھ باہر گھوم رہا تھا کہ ایک بیل بچوں کی جانب دوڑتا ہوا آیا، سب بچے بھاگ گئے لیکن مالکن کا چھوٹا بچہ ککو نہ بھاگ سکا۔ اور قریب تھا کہ وہ بیل کی زد میں مر جاتا۔ داؤد نے فوراً ہمت کی اور بچے کو دھکا دے کر بیل کے راستے سے ہٹا دیا مگر خود جھپٹ میں آگیا اور زخمی ہوکر بے ہوش ہوگیا۔ میں بے ہوش بچے کو لے کر گھر آیا تو مالکن اس بات پر خفا تھی کہ اس کا بچہ تو پیدل چل رہا ہے اور میں داؤد کو گود میں اٹھائے ہوئے ہوں۔ داؤد شدید تکلیف میں مبتلا روتا رہتا ہے لیکن کوئی اس کی دلداری نہیں کرتا، بس میری 'چپی' اسے وقتی راحت پہنچاتی ہے اور وہ نیند میں میری چپی سے خاموش ہوجاتا ہے جیسے اسے سکون کی دولت حاصل ہوگئی ہو۔ آخر مجھے مالکن کی سختیوں سے تنگ آکر داؤد اور اپنے بچوں کے ساتھ وہ گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ کہانی کا مرکزی خیال یہی ہے کہ بچے جس پیار اور محبت کا بھوکا ہوتا ہے، وہ اسے الگ سے پہچان لیتا ہے اور ہمارے معاشرے میں بے سہارا اور کم زور عورت اور بچے کے ایک بنیادی مسئلے کی نشان دہی کرتی ہے۔

بیگم زینت عبداللہ کی ایک اور کہانی ''من اُجلا تن اُجلا'' ایک مختلف مسئلے کو اٹھاتی ہے۔ یہ کالج میں پڑھنے والی دو لڑکیوں کی کہانی ہے۔ 'شانو'، 'شاتل'... میری کالج فیلو تھی جو اپنے زمانے میں بہت خوب صورت تھی اور اسے اپنی خوب صورتی پر غرور بھی بہت تھا۔ لیکن بالآخر اس کی قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی اور خراب خاندانی حالات کے تحت اس کی شادی ایک ایسے امیر زادے سے ہوجاتی ہے جو نشے کی لت میں پھنسا ہوا ہے اور جو نہ صرف خود تباہ و برباد ہوجاتا ہے بلکہ شانو کو بھی دق میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اور آخری وقت میں اس کی داد رسی وہی لڑکی کرتی ہے جس سے وہ اپنے کالج کے دنوں میں جونیئر اور کم شکل ہونے کی وجہ سے بات کرنے تک کی روادار نہ تھی۔

یہ ایک مختصر اور سادہ سی کہانی ہے لیکن اس میں جس درد بھرے انداز کے ساتھ

وقت کی قہر سامانیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے، وہ بجائے خود قابلِ داد ہے۔

ثمیرہ زریں ☆۳۸

ثمیرہ زریں ایک ایسی خاتون کہانی کار ہے جس نے جدید سندھی افسانے میں بہت عرصے پہلے ہی اپنی شناخت قائم کرلی تھی۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی ثمیرہ زریں کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ثمیرہ کی کہانیاں مزاجاً رومانیت کی حامل ہیں، احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ان کہانیوں کے بنیادی عناصر ہیں۔ ان کے کردار حیرت اور آسودگیِ جمال کے جذبے سے سرشار رہتے ہیں۔ وہ جستجو اور کش مکش کی تگ و تاز میں بھی آسودہ خاطری کی گنجائش رکھتی ہے۔ اس کی کہانی کے مرکزی کردار بالعموم خواتین ہوتی ہیں، وہ زندگی کے حسن اور روح کی بالیدگی کو خواہ وہ کسی رنگ میں ہو، نمایاں کرنے کا ہنر جانتی ہے اور اس کے لیے تخیل کی بلند پروازی سے بھی کام لیتی ہے۔ اس کا تخلیقی ذہن حسین تخیلات اور خوابوں میں سرگرداں رہا کرتا ہے جہاں وہ کوئی نہ کوئی گوشۂ سکون و عافیت ڈھونڈ نکالتی ہے۔ وہ خواہ ''شمع بارندی شب'' کی بانو ہو، خواہ ''کھجی جی ون'' (کھجور کا درخت) کی رابعہ یا ''رمندا بادل'' کی نازو، یہ سب کردار ہر ایک حسن کے متلاشی اور جویا دکھائی دیتے ہے۔ ''توہر کا درخت'' کی کردار ''خیرن'' چڑچڑی اور بدمزاج ہے لیکن وہ صرف اپنے محبوب کے پیار کے حصول کے لیے سرگرداں رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ ہر 'مومل' کی قسمت میں ایک 'رانو' لکھا گیا ہے اور ہر عشق پیشہ فرد کا 'کاک محل' (خواب محل) جدا ہوا کرتا ہے۔''☆۳۹

مذکورہ بالا اقتباس سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ثمیرہ زریں صرف کیف و نشاط کی افسانہ نگار ہیں اور زندگی کی کرب ناکیاں اور معاشرے کی تلخ حقیقتیں ان کی چشمِ مشاہدہ کے دائرے سے باہر ٹھہرتی ہیں، نہیں ایسا نہیں ہے بلکہ دیکھا جائے تو ثمیرہ زریں کے فن پاروں میں زندگی کی تلخ کامیاں بھی ہیں اور معاشرتی کش مکش کا رجزیہ احوال بھی۔ ان کے کردار خواب و خیال کی دنیا کے باسی نہیں ہیں بلکہ ان کا خمیر اس جہانِ خاک و باد

سے اٹھا ہے اور وہ بھی اسی کارزارِ حیات میں مصروف پیکار رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کرداروں میں ویسی ہی زندگی کی بھرپور تڑپ ہے جیسی کہ جیتے جاگتے انسانوں میں ہونی چاہیے۔ ان میں خوشی و مسرت سے سرشاری کا احساس بھی ویسا ہی ہے جیسا کہ گوشت پوست کے انسانوں میں ہوا کرتا ہے اور حسرت و یاس بھی انھیں ایسی ہی سرگراں رکھتی ہے جیسی کہ ایک عام آدمی کا مقدر ہوتا ہے۔

ثمیرہ زریں بے شک سماجی حقیقت نگاری کے دبستان سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کے جہانِ فن میں زیادہ حصہ گھر آنگن میں جاری تمثیل اور تماشوں نے گھیر رکھا ہے کہ یہ آنگن ہی وہ مقام ہیں جہاں خاندانوں کو درپیش سرگزشت وجود میں آتی ہے۔ فرد اور فرد کے باہمی رشتوں، ناتوں کے تار و پود بنتے بگڑتے ہیں، پیار و محبت کے شگوفے مہکتے اور رنجش و آزردگی کی تپش محسوس ہوتی ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں خاندانی شطرنج کی بساط بچھائی جاتی ہے اور جوڑ توڑ کی چالیں چلی جاتی ہیں، ایک سے ایک مہرہ لڑایا جاتا ہے۔ کبھی پیدل سے فرزیں پیٹ دیا جاتا ہے اور کبھی سب مہرے ایک ایک کر کے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں اور کسی فریق کو دوسرے پر سبقت حاصل نہیں ہو پاتی۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں رسم و رواج کی ٹکٹکی پر معصوم جذبوں، خواہشوں اور آرزوؤں کے گلے گھونٹ دیے جاتے ہیں اور کبھی مقدس حرمت کے پاک دامن کو چیتھڑے چیتھڑے کر کے بہتان طرازی کی چندیوں میں اڑا دیا جاتا ہے اور کبھی تنگ و تاریک گوشوں میں ہوس ناکی اور معصیت کے وہ وہ کھیل کھیلے جاتے ہیں کہ الامان و الحفیظ۔ یہیں کبھی آسودہ زندگی کے سامان بہم ہوتے ہیں اور ان ہی گوشوں میں مشکلات و مصائب، دکھوں اور صدمات سے نبرد آزما ہوا جاتا ہے۔ دیکھیے تو ہمارے معاشرتی ڈھانچے میں خاندان کی اکائی ہی دراصل سب سے زیادہ مضبوط، فعال اور فیصلہ کن اکائی ٹھہرتی ہے۔ جہاں ہزار شیوہ زندگی کا تماشا جاری رہتا ہے اور خاندان سے وابستہ افراد اس تماشے کے محض کردار ہوتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس کارزار میں کون کہاں کھیت رہتا ہے اور کون کہاں سرافراز ٹھہرتا ہے۔ ثمیرہ زریں اپنی بیشتر کہانیوں کے خمیر اسی چہار دیواری سے اٹھاتی ہیں

اور زندگی کے جاری تماشے کی جھلکیاں اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔[۴۰]

''شمع بارِ بندی شب''، ثمیرہ زرّیں کی ایک نہایت اہم، دلچسپ اور پُر تاثر کہانی ہے۔ اس میں ایک ایسی تلخ کام اور مظلوم عورت کی افتاد بیان کی گئی ہے جو اپنی ہی محبت اور وفا کی آگ میں آہستہ آہستہ جلتی رہتی ہے۔ وہ اپنے ہی محبوب خاوند کے مظالم سہہ سہہ کر راکھ ہوجاتی ہے۔ اس کہانی کی ''بانو'' ایک وفا شعار، پاک باز بیوی ہے جو زندگی بھر جدائی اور دکھوں کے نرک میں جلتی رہتی ہے۔ اس کا شوہر اس کی محبت، اخلاص، ایثار اور خاموشی کے بدلے میں اسے ہجر کے کبھی ختم نہ ہونے والے عذاب میں مبتلا رکھتا ہے۔ وہ بے رُخی اور سنگ دلی کے ساتھ بانو کو اس طرح فراموش کیے رکھتا ہے جیسے اس کا وجود ہی نہ رہا ہو اور نہ وہ اسے بے توقیر، ذلیل اور خوار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے دیتا ہے لیکن بانو ہے کہ اپنی محبت کے جذبے سے سرشار فراق کے گیت گا گا کر گزر اوقات کرتی رہتی ہے لیکن کبھی اپنے شوہر یا کسی اور فرد کے لیے بدگمانی کو راہ نہیں دیتی، بس وہ اپنی ہی آگ میں جلتی رہتی ہے ایک شمع کی مانند جس کا مقدر ہی شب بھر جلتے رہنا ہے۔

ثمیرہ زرّیں کی نسبتاً طویل کہانی ''تھوہر کا درخت'' بھی گھر آنگن کی کہانی ہے اور خاندان کے بننے، ٹوٹنے، سنورنے اور بگڑنے کی داستان سناتی ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات، چھوٹی چھوٹی باتیں، چھوٹی موٹی رنجشیں، خوشیاں، خواہشیں، آرزوئیں سب مل جل کر ایک موزائیک پیٹرن کو ابھارتے ہیں۔ رشتوں ناتوں کے درمیان پائی جانے والی قربتیں اور دوریاں، باہمی رقابتیں اور دوستیاں اپنے اپنے مفادات کے حصول کے لیے کی جانے والی سازشیں، گھاتیں اور انتقامی کارروائیاں، حسد، بغض، عداوت گویا ایک میدانِ کارزار بپا ہے جس میں مسلسل جنگ و جدال کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

اس کہانی کی ''خیراں'' اپنے پسندیدہ نوجوان کو حاصل کرنے کے لیے جن سازشوں کے دام بچھاتی ہے، بالآخر اسی کی آپ بھی شکار ہوجاتی ہے اور اس کا شوہر 'فضلو'

اس کی تمام تر خواہشوں اور کوششوں کے باوجود اس کا نہیں ہو پاتا اور ناچنے والی طوائف اسے اڑا لے جاتی ہے کہ اس طوائف کی شکل فضلو کی سابقہ محبوبہ ''شمع'' سے ملتی جلتی ہے۔ ثمیرہ زریں بتاتی ہیں کہ خونی رشتوں میں بھی مادی ضرورتیں اور ذاتی مفادات کتنے ہی فساد اور دلوں میں نہ جانے کتنی ہی رقابتیں بھر دیتے ہیں۔

ثمیرہ زریں نے کہانی کا تانا بانا بہت باریک بینی اور مہارت سے بُنا ہے اور ایک کم پڑھے لکھے ماحول میں خاندانوں کے شکست و ریخت سے پیدا ہونے والی گرد کے مرغولے اڑتے ہوئے دکھا دیے ہیں۔ مخصوص ماحول اور حالات میں انفرادی کردار کس طرح React کرتے ہیں ان کی چلتی پھرتی تصویریں ثمیرہ زریں نے دکھا دی ہیں بلکہ خاندان کے مختلف افراد کے باہمی ارتباط سے جو ڈھانچا وقوع پذیر ہو رہا ہے، اس کی بوسیدگی اور کھوکھلے پن کی طرف بھی واضح اشارے کیے ہیں۔

''تھوہر کا درخت'' گھریلو زندگی پر ایک عمدہ کہانی ہے۔

''رمندا بادل'' کا مرکزی کردار بھی ایک خاتون ''نازو'' ہے جو نام نہاد اعلیٰ سوسائٹی میں رہتی ہے۔ ثمیرہ زریں بتاتی ہے کہ عورت خواہ دیہی ماحول میں پروان چڑھی ہو اور وہ کتنی ہی اعلیٰ سوسائٹی میں چلی جائے ہماری تہذیب و تمدن میں اسے وہ مقام میسر نہیں آسکتا جو بطور انسان اس کا حق ہونا چاہیے۔ ہمارے معاشرے میں عورت رسموں اور رواجوں کے بندھن میں اس بری طرح جکڑ دی گئی ہے کہ وہ اب آزادی کے سانس بھی نہیں لے سکتی ہے۔

''کھجور کا درخت'' میں کی رابعہ کی داستان بھی اس صورت حال سے مختلف نہیں ہے۔ عورت کی محبت کا سفر بہت تھوڑی مدت کے لیے سرسبز علاقے میں طے ہوتا ہے اس کے بعد تو بس ریت کا صحرا اس کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ زندگی کی سنگلاخ زمیں عورت کے لیے کبھی نرم اور مہربان نہیں ہوتی ''موٹل جو ڈھاگ'' موٹل جو میں 'غزالہ' اپنے خوابوں کی دنیا میں مگن رہتی ہے۔ وہ سنگلاخ زمین پر پاؤں دھرتی ہی نہیں بلکہ کہیں دور خیالوں کی کہکشاؤں میں ہمیشہ محوِ پرواز رہا کرتی ہے لیکن جب اس کے پاؤں اِردگرد موجود سنگلاخ

حقیقتوں سے ٹکراتے ہیں تو اس وقت تک خوابوں کے شیش محل پارہ پارہ ہو چکے ہوتے ہیں اور وہی 'غزالہ' جو اپنے حسن و رعنائی، ناز و انداز، شوخی و نزاکت کی خود فریفتہ تھی، ایک معمر شخص کے پلّے باندھ دی جاتی ہے۔

''گیت اجائل مورن جا'' (پیاسے موروں کے گیت) بھی محبت و جذبات سے لبریز کہانی ہے جس میں خونی رشتوں کی کشش باہمی افتراق اور جدائی کے باوجود موجیں مارتی رہتی ہے۔ فریال ماں باپ کی علاحدگی کا شکار ہوتی ہے۔ ماں اس کے باپ سے غصّے اور نفرت کی وجہ سے فریال کو اس کے باپ سے ملنے کی اجازت نہیں دیتی۔ لیکن باپ اور بیٹی کے دلوں میں ایک دوسرے کی چاہت کا شعلہ فروزاں رہتا ہے اور پندرہ سال گزرنے کے بعد وہ بالآخر آپس میں ملتے ہیں۔ جس ملاقات کا نہایت دل دوز منظر ثمیرہ زرّیں نے دکھایا ہے۔

مذکورہ بالا کہانیوں کے سرسری جائزے ہی سے پتا چلتا ہے کہ ثمیرہ زرّیں دراصل گھریلو زندگی اور اس سے ملحقہ مسائل کی کہانی نویس ہے۔ اس نے گھر آنگن کی وہ ساری روئیداد جس کا ان سے قبل اس طرح نوٹس نہیں لیا گیا تھا، گہری نگاہ سے مشاہدے کرتی اور اس کے پس منظر میں جھانک کر ان حقیقتوں تک پہنچتی ہیں جو ان واقعات کی بنیادی وجہ ہوا کرتی ہے۔ ثمیرہ زرّیں جہاں خاندانی رشتوں میں کارفرما خود غرضیوں، چھوٹی چھوٹی عداوتوں، منافرتوں اور سازشوں کا پول کھولتی ہیں، وہیں خاندان کے سائے میں پھیلی ہوئی اس ٹھنڈی چھاؤں کی نشان دہی کرتی ہیں جس کے سائے میں عافیت، محبت اور ذہنی و روحانی سکون رس گھولتے ہیں معاشرے کی اجتماعی بہبود خاندانوں کی بھلائی ہی میں مضمر ہے کہ معاشرے کا تنظیمی ڈھانچا ہی خاندان کی بنیاد پر استوار ہے۔☆۴۱

افسوس! ثمیرہ زریں کی بے وقت موت (۱۹۷۷ء) سندھی افسانے کو ایک باشعور اور چابک دست افسانہ نگار سے محروم کر گئی ہے۔

جمال ابڑو☆۴۲

جمال ابڑو کو اگر سندھی افسانے کا مردِ اوّل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ظہور پانے والے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ اہم اور نمایاں افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے سندھی معاشرت اور آس پاس پھیلی ہوئی زندگی کی چلتی پھرتی ہوئی تصویروں کو اپنے افسانوں میں متحرک کر دکھایا ہے۔ وہ زندگی کے ترجمان افسانہ نگار ہیں۔ زندگی جو بجائے خود ہزار شیوہ ہے۔ جس کے اَن گنت جلوے اور لاتعداد رویے ہوتے ہیں۔ جمال ابڑو نے زندگی کے مختلف اور متضاد رنگوں اور گوشوں کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ زندگی اپنی تمام تر سفاکیوں اور نعمتوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں ظہور پاتی ہے۔

جمال ابڑو ہر چند زود نویس فن کار نہیں ہیں اور انھوں نے نسبتاً بہت کم افسانے لکھے ہیں اور ابتدائی عشرے میں سرگرمِ تخلیق رہنے کے بعد وہ مدتوں سے افسانہ نگاری کی طرف مائل نہیں رہے ہیں لیکن اس قلتِ تحریر کے باوجود جدید سندھی افسانہ نگاری کے کاخِ بلند میں جمال ابڑو کے نام سے منسوب بابِ عالی دور ہی سے نظر آجاتا ہے۔

ان کا پہلا مجموعہ "پسو پاشا" جدید سندھی افسانے میں 'سماجی حقیقت نگاری' کی اعلیٰ ترین نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔ جمال ابڑو کی کہانیوں کا سب سے اہم موضوع سندھ کا ایک عام اور غریب آدمی ہے جس کے گرد زندگی نے ہزار شکنجے باندھ رکھے ہیں اور وہ ہے کہ ہمہ وقت ان پوشیدہ اور ظاہر شکنجوں ہی سے الجھتا رہتا ہے، جمال ابڑو دھوپ چھاؤں کے اس کھیل میں الجھے ہوئے آدمی کا افسانہ نگار ہے۔ سندھ میں صدیوں سے پلنے والی ہلاکت خیز مفلسی، غربت اور ناآسودگی نے عام لوگوں کو جن مسائل اور مصائب سے دوچار کر رکھا ہے، سندھی افسانے نے اس پر یقیناً خاطر خواہ توجہ دی ہے اور شاید ہی کوئی ایسا فن کار ہو جس نے ان زندہ موضوعات پر کوئی نہ کوئی اچھی، بری کہانی نہ لکھی ہو، جمال ابڑو اس عمومی موضوع میں بھی کوئی نہ کوئی ایسا پہلو نکال لیتا ہے جہاں دوسرے کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ سندھی معاشرے میں ظلم و جبر، تشدد، استحصال زور، زبردستی، ناانصافی، غاصبانہ تسلط اور غیر انسانی ناہمواریوں کے نمائندہ کرداروں یعنی وڈیروں، زمیں داروں، جاگیرداروں ان کے کارندوں، جعلی پیروں اور ان کے حالی موالیوں سے بھی

سب واقف ہیں۔ صدیوں پر محیط اس دردناک کہانی کا ہیرو تو وہی غریب ہاری، محنت کش، بے بس اور مظلوم انسان ہے جو نسل در نسل ظلم اور جبر کے شکنجے میں جکڑا چلا آتا ہے اور جس کی اس عذاب سے رہائی کی صورت بھی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ جمال ابڑو اس کہانی کے ان گوشوں کو سامنے لاتا ہے جو بالعموم نگاہوں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔

جمال ابڑو کے افسانوں میں ظلم کرنے والے اور ظلم سہنے والے دونوں کردار اپنے اصل خدوخال کے ساتھ ظہور پاتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''شاہ جو پٹر'' (شاہ کا بچہ) اس ظلم اور زیادتی کی کہانی سناتا ہے جو صدیوں سے سندھ کے بھولے بھالے غریب و بے کس عوام پر نام نہاد مذہبی عقیدت کے نام پر ڈھائی جاتی رہی ہے۔ ''سید پیرل شاہ'' جو نام نہاد عقیدت کے پُرتکبر، نخوت اور بدطنیتی کا پیکر بنا ہوا ہے اور جسے عام لوگوں کے احساسات، خیالات کا ذرا بھی پاس خاطر نہیں ہے۔ وہ گاؤں کی ایک بھولی بھالی ننھی پیاری سی بچی 'مریم' جسے گاؤں والے پیار سے ممزی کہتے ہیں اور جس کی بھولی بھالی باتوں کے سحر سے پورا گاؤں سرشار رہتا ہے اور سب لوگ اس کی بھولی بھالی شرارتوں سے محظوظ ہوتے ہیں اور وہ بھی ہر ایک کو ''ماما'' کہہ کر بلاتی ہے۔ چنانچہ وہ ایک دن پیرل شاہ کو بھی ماما کہہ کر مخاطب کردیتی ہے۔ ایک معصوم بچی کا یہ بے تکلفی اور بھولا بھالا طرزِ تخاطب نام نہاد سید پیرل شاہ کی مریضانہ نخوت کو مسمار کر کے رکھ دیتا ہے اور وہ غصے سے آگ بگولا ہو جاتا ہے۔

''شاہ کو جیسے دھکا لگا... بازو جھلائے، سر جھلایا، گردن کچھ اور بھی اکڑ کر اونچی ہوگئی... 'ماما'، شاہ کے منھ سے جھاگ بہنے لگا۔ وہ آگ بگولہ ہوگیا۔ کتے کی بچی، تیری تو...'' اور پیرل شاہ انسانی غیض و غضب کی حالت میں اس معصوم بچی کی طرف لپکتا ہے۔ 'ممزی' ہار ماننے کو تیار نہ تھی۔ ایک دم مکا بنا کر نچلے ہونٹ کو دانتوں میں دبا کر آنکھیں نکال کر کھڑی ہوگئی۔ کہنے لگی، ''ممزا، ماما'' لیکن آج اس کا مقابلہ کسی اور جانور سے تھا۔ شاہ بھیڑیے کی طرح بچی کی طرف جھپٹا۔ ''کمینی۔ ''امتی'' ہو کے ''اہل بیت'' کو اپنا ماما بناتی ہے۔ تیری یہ مجال۔'' اور یہ کہہ کر 'شاہ' نے ایک زور کی لات بچی کے سر پہ ماری،

مموی قلابازیاں کھاتی دور جا پڑی۔ اس کے منھ سے ایک چیخ نکلی۔ ''سائیں سائیں پیے''،
شاہ غصّے سے کانپ رہا تھا، چار چار لوگوں نے اسے پکڑ رکھا تھا، ''اہلِ بیت کو ماما... اہلِ بیت
کو ماما بناتی ہے بدبخت نیچ۔'' شاہ جیسے جیسے اس بات پر دھیان دیتا اسے وہ بات اتنی ہی
بڑی گالی محسوس ہوتی۔

باپ اپنی بیٹی کے سرہانے بیٹھا رہا... ممزی نے آنکھیں کھول کر فریاد کی۔
شائیں پیٹے... باپ نے ممزی کے سر پر ہاتھ رکھا، اس کا رُواں رُواں کھڑا ہوگیا، وہ بالکل
نہ رویا۔ اس کے جسم سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ نتھنے پھول گئے، مٹھیاں بھنچ گئیں،
دانت دانتوں سے مل گئے۔ آنکھیں ایک مقام پر جم گئیں اور چھوٹی ہوتی گئیں جیسے کہ
جھریاں ہوں... اور کہا، ''شاہ جو پھر، بڑا آیا شاہ کی اولاد!'' اس افسانے میں جمال ابڑو
نے صدیوں کی دبی ہوئی کراہ اور بے بس آدمی کے دل سے نکلی ہوئی نفرت بھری گالی کو
ایسے موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ نام نہاد ''پیرل شاہ'' پورے ادارے (یعنی پیر پرستی)
کے خلاف جو صدیوں سے سندھ کے مظلوم عوام کے سروں پر لاد دیا گیا ہے۔ یہ لوگ اپنی
خود ساختہ شہادت کے زعم کو کس طرح مظلوم عوام پر لادتے ہیں جس کے نتیجے میں لوگوں
کے دلوں میں ان نام نہاد سیدوں کے خلاف محبت اور عقیدت ایک گالی بن جاتی ہے۔
''شاہ جو پھر...'' (شاہ کی اولاد، شاہ کا بچہ) ان تین لفظوں میں صدیوں کی دبی ہوئی
کراہ، نفرت اور گالی کو جس حسن کاری اور فن کارانہ عشاقی سے جمال ابڑو نے بھر دیا ہے
وہی اس کہانی کا حاصل ہے، ''شاہ جو پھر'' ان زندہ جاوید کہانیوں میں نمایاں ہے جنھیں نہ
تو وقت پالا مار سکتا ہے اور نہ زمانے کی گرد اس کے خدوخال اور تاثر کو دھندلا سکتی ہے۔
بے شک ڈاکٹر حیدر سندھی کی اس رائے میں کوئی کلام نہیں کہ جمال ابڑو کی کہانی ''شاہ جو
پھر'' مقبولیت کی معراج پر فائز ہے۔'' یہ صرف مقبولیت کی معراج پر فائز نہیں ہے بلکہ
کمالِ فن کی معراج پر بھی متمکن ہے۔

جمال ابڑو حقیقت نگار فن کار ہیں۔ حقیقت نگاری مختلف منازل طے کرتی ہوئی
ان تک پہنچی ہے۔ لیکن انھوں نے حقیقت نگاری کو ایک نئی معنویت اور نئی جہت دی ہے

اور سندھی افسانے کو سندھی معاشرت کے روز و شب سے دوچار کر دکھایا ہے۔ ارضی سچائیاں اور عصری معروضیت جدید سندھی افسانے کا سب سے زیادہ طاقت ور رجحان رہا ہے اور ہر افسانہ نگار نے حتی الامکان اپنے اردگرد کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جمال ابڑو کے سب افسانوں میں کہانیاں اسی معاشرے اور معروضیت سے جنم لے رہی ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی ایسی کہانی ہو جس کا لوکیل سندھ سے باہر واقع رہا ہو۔

جمال ابڑو معاشرے کی جمی جمائی صورتِ حال ہی کے عکاس نہیں ہیں بلکہ وہ معاشرے میں جاری غیر محسوس تبدیلیوں پر بھی ناقدانہ نگاہ رکھتے ہیں اور انھیں اپنے فنی اظہار کا موضوع بناتے ہیں۔ چنانچہ ان کے معروف افسانے ''پسو پاشا'' اور ''بدمعاش'' اس تبدیل ہوتی ہوئی معاشرتی صورتِ حال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ''پسو پاشا'' ایک ایسے سیدھے سادے نوجوان کا کردار ہے جو زندگی کی اذیتیں، محرومیاں، حق تلفیاں اور ناآسودگیاں سہہ سہہ کر جوان ہوتا ہے۔ اور پُرآشوب زندگی کی تلخیاں زہر بن کر اس کے رگ و پے میں سرایت کرتی جاتی ہیں اور اس میں باغیانہ خیالات، تصورات اور رویے غالب آتے جاتے ہیں اور وہ سماج کی ناہمواریوں کے خلاف ایک ایسی سرکش بغاوت اختیار کرتا ہے جو کسی سیاسی، اخلاقی اور سماجی منشور کا حصہ نہیں ہوتی ہے بلکہ ابلتے ہوئے جذباتی ردِعمل کا اظہار ہوتی ہے۔ پسو پاشا جاگیردارانہ سماج کی کھوکھلی اخلاقیت کے خلاف گاؤں کے وڈیرے کی لڑکی سے عشق لڑاتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ وہ وڈیرے کے انتقامی تشدد سے بچنے کے لیے شہر بھاگ آتا ہے۔ جہاں وہ مزدوروں کی انقلابی تحریکوں میں سرگرمِ عمل ہو جاتا ہے اور اپنی پُرجوش انقلابی جدوجہد سے معاشرتی اقدار کو ہلا دیتا ہے۔ چنانچہ سماج کے مقتدر طبقے، سرمایہ دار اور حکومتی ادارے اس کے جانی دشمن بن جاتے ہیں اور بالآخر پسو پاشا ایک دن گرفتار ہو جاتا ہے اور اس پر متعدد کردہ اور ناکردہ الزامات کے تحت مقدمہ چلتا ہے اور بالآخر اسے پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔

ظاہر ہے مذکورہ بالا مختصر تلخیص میں اس تاثر کا مکمل اظہار نہیں کیا جا سکتا جو جمال ابڑو نے افسانے میں تخلیقی سطح پر پیدا کیا ہے لیکن اس سے پسو پاشا کے کردار کی

آؤٹ لائن ضرور واضح ہوجاتی ہے۔ ڈاکٹر غفور میمن کے مطابق پسو پاشا ایک ایسا مثالی کردار ہے جو معاشرتی استحصال کے خلاف جدوجہد میں رہنمائی کرسکتا ہے۔ غیر منصفانہ سماج میں مسلسل ذلت ناانصافیاں اور ناآسودہ مقدرات کی ٹھوکریں سیدھے سادھے لاابالی آدمی میں بھی باغیانہ خیالات اور جذبات کو جنم دیتے ہیں۔ پسو پاشا ایسا ہی کردار ہے۔ بغاوت کا فوری سبب خواہ کچھ بھی رہا ہو، اس بغاوت کا رُخ وڈیرہ شاہی کے خلاف ہے۔☆۴۳

لیکن معروف ترقی پسند دانشور اور انقلابی ادیب رسول بخش پلیجو کے خیال میں پسو پاشا کا کردار محض خیالی اور فلمی انداز کا کردار ہے جسے وڈیرے کی لڑکی کے عشق میں ناکامی انقلابی بنا دیتی ہے۔ گویا اگر کہانی کے ہیرو کو عشق کرنے کی اجازت مل جاتی تو کیا انقلاب کی نوبت ہی نہیں آتی؟''☆۴۴

محترمہ شمس صدیقی پسو پاشا کے پلاٹ کو ایک عمدہ اور موثر افسانے کا پلاٹ قرار دیتی ہیں۔ بعض لوگوں کو پسو پاشا کے نام پر بھی اعتراض رہا ہے (ممتاز مہر) اور وہ اس نام کو غیرسندھی قرار دیتے ہیں۔ خود جمال ابڑو نے پسو پاشا پر عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے (ممتاز مہر) لیکن اگر ہم اس کردار کو اس عہد کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں جس میں یہ تخلیق کیا گیا تھا تو ہمیں پسو پاشا کا کردار اپنے وقت کی ایک اہم سماجی ذمہ داری ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ یعنی صدیوں کے کچلے ہوئے پس ماندہ اور زبوں حال لوگوں میں جرأت مندانہ اعتماد کا احساس پیدا کرنا بھی شامل ہے۔

جہاں تک کہانی کے پلاٹ میں غیر حقیقت پسندانہ عنصر کی کارفرمائی کا تعلق ہے اس سے جمال ابڑو بھی منکر دکھائی نہیں دیتے۔ اس دور میں پسو پاشا کی طرح کے سرکش نوجوان کردار کم وبیش ہر اہم افسانہ نگار نے پیش کیے ہیں جیسے ایاز قادری کا ''بلو دادا''، غلام ربانی آگرو کا ''شیرو دھاڑیل'' اور خود جمال ابڑو کا ''بدمعاش'' وغیرہ۔ آغا سلیم نے اپنے ایک مضمون میں اس جیسے کردار کو ''شریف بدمعاش'' (Gentleman Rouge) کا خطاب دیا ہے۔☆۴۵

جمال ابڑو کے افسانے ''بدمعاش'' کا ہیرو یعنی ''وہ'' ایک مختلف کردار ہے جسے

جمال ابڑو نے نہایت چابک دستی سے لکھا ہے۔اس افسانے کا آغاز دیکھیے:

''وہ اوّل نمبر کا بدمعاش تھا۔ جھوٹ، دغا بازی، فریب، چوری اور ڈاکا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ پلک جھپکتے بڑے بڑے کام کرگزرتا...اس میں ذرا بھی رحم کا جذبہ نہ تھا۔ وہ جب کسی کو شکار کرتا تو پہلے چپ چاپ غصّے میں کھڑا شکار کو گھورتے رہتا تھا۔ ماتھے پہ بل ڈالے، دانت بھینچے نتھنے پھلا کر شکار کو تکتا اور موقع پاتے ہی اس پر جھپٹ پڑتا اور دیکھتے دیکھتے حملہ کر کے شکار کی انتڑیاں باہر نکال دیتا تھا۔'' اس کردار کی تعمیر کیسے واقع ہوئی تھی اس کا منطقی جواز جمال ابڑو نے آگے چل کر دکھایا ہے۔''وہ بچپن ہی سے ایسا تھا۔ اکثر اس کا باپ مار مار کر اس کی ہڈی پسلی ایک کر دیتا، مگر اس پر کچھ اثر نہ ہوتا۔ باپ چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیتا، لاتیں، گھونسے، تھپڑ، مشین کی طرح اس کے جسم پر پڑتے، کوئی چھڑانے والا نہ ہوتا۔ اگر ماں زندہ ہوتی تو وہی چھڑاتی تھی، وہ بس مار کھاتے رہتا اور ذرا آواز نہ نکالتا۔ باپ اس سے زیادہ طاقت ور تھا، اس لیے تصور میں وہ سمجھتا تھا کہ اس نے باپ کی داڑھی نوچ لی ہے۔''

تشدد کس طرح نفرت اور تشدد ہی کو جنم دیتا ہے اور جبر کے جواب میں انسان کی نفسیات کس ردِ عمل کا اظہار کرتی ہے؟ جمال ابڑو نے اپنے افسانے ''بدمعاش'' میں اس اہم سوال کے جواب میں نہایت موثر جیتی جاگتی تصویریں کھینچ دکھائی ہیں، جن میں صرف کہانی کے ہیرو کی شخصیت ہی نہیں جھلکتی بلکہ پورے معاشرے کا کردار منعکس ہو جاتا ہے۔ یہ پورا افسانہ بہت نازک، معنی خیز اور متحرک، تصویروں سے مل کر بُنا گیا ہے اور چھوٹے چھوٹے واقعات کے منطقی تسلسل اور متعدد ہلکے ہلکے ٹچز (touches) کی مدد سے ایک بامعنی منظر کو ابھارا گیا ہے۔ اس میں کہیں کوئی جھول، کوئی بلند آہنگی اور جذباتی فشار نہیں ہے۔

اس افسانے کا اختتام بھی نہایت مؤثر اور دلچسپ ہے۔

''جیلر نے اسے دیکھتے ہی اپنے اندر انتقام کی آگ روشن کرلی، اسے بیڑیاں پہنائی گئیں اور درخت کے ساتھ الٹا لٹکوا دیا، مگر اس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ نہ اس کی

تیوری پر بل پڑے، نہ اس کی آنکھیں ترچھی ہوئیں۔ وہ ساری رات چپ چاپ درخت سے الٹا لٹکا رہا اور جب صبح اسے درخت سے اتارا گیا تو بس اس کا جسم رہ گیا تھا۔ روح رات کے کسی لمحے اس کے جسم کا ساتھ چھوڑ کر جا چکی تھی۔ جیلر نے درخت کے نیچے پڑے ہوئے اسے دیکھا اور نفرت سے اس کی لاش کو ٹھوکر مارتے ہوئے بڑبڑایا۔

''بدمعاش! بدمعاش کہیں کا...''

تشدد اور جبر کے خلاف مزاحمت اور احتجاج کا یہ انداز جمال ابڑو کے اکثر افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''شاہ جو پھر''، ''پسو پاشا'' اور ''بدمعاش'' تینوں افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی ایک بے آواز لہر موجزن دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا احتجاج ہے جو انتہائی بے چارگی کے عالم میں بھی بغیر کوئی آواز پیدا کیے ہوئے محض آنکھوں میں نفرت کی چمکتی ہوئی چنگاری، زیرِ لب ادا کی گئی گالی، اور سرد بے حسی کے اظہار سے بھی ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا جمال ابڑو زود نویس فن کار نہیں ہیں، اور انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے اس میں سے اکثر بے مثال اور منتخب لکھا ہے۔ وہ ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جن کا قلم صرف معروف سچائیوں ہی کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ جہاں تک ہوتا ہے، وہ ان معاشرتی سچائیوں کے پس منظر کو بھی ابھارتے ہیں۔ ان کی کہانی ''خیسو جو کوٹ'' ایک ایسی کہانی ہے جو سندھی معاشرے کے ناآسودہ طبقے اور محروم افراد کی زبوں حالی کی اندوہ ناک تصویر دکھاتی ہیں، جہاں انسانی زندگی پر ایک معمولی گرم کوٹ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

ایسی ہی غربت کی تصویر وہ اپنی کہانی ''پیرانی'' میں بھی دکھاتے ہیں۔ جمال ابڑو کی مذکورہ کہانی سندھی کی مختصر ترین کہانیوں میں شامل ہے۔ یہ کفایتِ لفظی اور تکنیکی اعجاز کی بہترین مثال بھی ہے۔ جمال الدین ابڑو نے مفلوک الحال زندگی کے ایک بہت بڑے اور اندوہ ناک المیے کو نہایت اختصار، چابک دستی، موثر اور حیران کن دلچسپ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ یہ کہانی بروہی قوم کے ایک چھوٹے سے کنبے کی ہے جو سردی کا

موسم گزارنے بلوچستان کے پہاڑوں سے اتر کر سندھ میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ مفلوک الحال مگر جفا کش لوگ زندگی گزارنے کے لیے کسی کام سے گریز نہیں کرتے، انھوں نے پھاوڑے چلائے، فصلیں کاٹیں بکری کا اون فروخت کیا، بانس بیچے، گھاس کے گٹھے ڈھوئے لیکن ان پر زندگی کی آسائشیں تو کجا وہ روزمرہ کی ضرورتوں سے بھی محروم رہے اور بھوک افلاس مسلسل ان کا مقدر ہی رہا۔ اور ان کے بچوں کی میٹھی چیزیں کھانے کی خواہش سدا نا آسودہ ہی رہیں۔ پیرانی اس خاندان کی ایک نو سالہ لڑکی ہے۔ سردیوں کے موسم کے ختم ہونے پر پیرانی کا قبیلہ سندھ سے واپسی کا ارادہ کرتا ہے اور جاتے جاتے وہ پیرانی کو ساٹھ روپے کے عوض بیچ دیتے ہیں کہ فلاکت و افلاس میں ان کی لختِ جگر بھی محض ایک قابلِ فروخت شے بن کر رہ گئی تھی۔ پیرانی کی اندوہ ناک چیخیں اور اس کی ماں کی دل دوز آہیں اس کرب ناک المیے کے تاثر کو دو چند کر دیتے ہیں۔ اس افسانے میں جمال ابڑو خلاقیت کے انتہائی اعلیٰ مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔ کہانی کا اختتام ایک زبردست ارتعاش (Bang) کے ساتھ ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"مٹی میں لت پت پیرانی نے رہی سہی طاقت سے چیخ ماری۔ بھاگل نے معصوم بچی کو کھینچ کر سینے سے لگا لیا، بکری کان کھڑے کر کے چلائی اور اپنے بچے کو چاٹنے لگی! پیرانی آج بھی زندہ ہے، اس کا ایک بیٹا پولیس میں ہے اور دوسرا جیل میں۔"!!

پروفیسر ڈاکٹر غلام علی الانہ نے جمال ابڑو کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> سندھی افسانہ نگاروں میں جمال ابڑو کو بھی اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ ان کا اسلوبِ بیان چھوٹے چھوٹے بجل فقروں، ٹھیٹ سندھی محاوروں، تشبیہوں اور استعاروں سے عبارت ہے۔ انھوں نے غلط قسم کی سماجی رسموں کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ سماجی ناہمواریوں کے ستائے ہوئے مجبور، بے کس اور دکھی انسانوں کے کردار وہ بڑے چاؤ سے اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان

> کرداروں سے انسان دوستی، خلوص و محبت اور حالات کو بدلنے کا جوش و خروش بڑے مؤثر انداز میں رونما ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ سندھ کے دیہی ماحول کی طرح سادہ ہوتے ہیں لیکن اس سادگی میں پس ماندہ طبقے کے وہ تمام دکھ درد چھپے ہوئے ہوتے ہیں جنھیں جمال ابڑو کا فن ایسی دل گداز تصویروں کے روپ میں اچھوتے انداز میں اجاگر کرتا ہے کہ ان تصویروں کو دیکھ کر ہر کوئی اپنے ذاتی دکھ درد بھول جاتا ہے اور ہر دل میں ایثار و محبت کے جذبے کے ساتھ ساتھ قوتِ عمل کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔
>
> جمال کے افسانوں میں امیر طبقے کے نوجوانوں کی بے راہ روی پر گہرا طنز بھی ملتا ہے۔ خصوصاً وہ نوجوان جو مغربی تہذیب کے روشن پہلوؤں کو نظر انداز کرکے تاریک پہلوؤں کے شیدائی بن چکے ہیں۔☆[۳۶]

''کارو کاری'' کے موضوع پر سندھی زبان میں لاتعداد کہانیاں لکھی گئی ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اس سماجی روگ کی نشان دہی کو سندھی شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اپنی ترجیحات میں سب سے بلند رکھا ہے اور وہ اپنی تخلیقات میں اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں کو طرح طرح اور جدا جدا زاویوں سے تجزیہ کرتے رہے ہیں اور کارو کاری کے موضوع پر جدا جدا اسلوب میں کہانیاں لکھی گئی ہیں، لیکن اس موضوع پر جمال ابڑو کی کہانی ''سندھ'' ایک جداگانہ انداز کی کہانی ہے۔

کارو کاری کی ظالمانہ رسم سندھی معاشرت کی ایک ایسی اندوہ ناک اور پُرتشدد رسم ہے جس نے سندھی معاشرے کو خصوصاً سندھ کے دیہی معاشرے کو ایک مسلسل خوف ہراس میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اس قبیح اور مفسدانہ رواج کے تحت کوئی شخص اپنی بیوی یا کسی خاندان کی کسی دوسری عورت کو غیر مرد کے ساتھ ملوث کرکے 'کاری' قرار دے سکتا ہے اور عاشق کو 'کارو' اور اس صورت میں وہ دونوں افراد کو 'غیرت' کے نام پر قتل کردینے کا

استحقاق حاصل کر لیتا ہے۔ کئی صدیوں سے یہ رسم ایک منتقمانہ اور مفسدانہ رواج بن کر رہ گئی ہے بس کے تحت کوئی بھی۔ مفسد مزاج شخص اپنے بے قصور دشمن کو محض الزام لگا کر بغیر انصاف کے تقاضے پورا کیے موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے اور معاشرہ ایسے مفسدانہ اقدام کو رواج کے نام پر تحفظ فراہم کرتا ہے یہاں الزام لگانے والا مدعی بھی ہے اور منصف بھی اور ملزم کو اپنی صفائی پیش کرنے کا کوئی موقعہ فراہم نہیں کیا جاتا۔ یہ قبیح رسم پاکستان کے دوسرے معاشروں میں بھی رائج ہے۔ لیکن سندھ میں اس کی شدت پسندی ہر دور میں عروج پر رہی ہے۔ چنانچہ سندھی ادب نے بھی اس مسئلے پر ہمیشہ پوری توجہ صرف کی ہے اور کارو کاری کے مسئلے پر لاتعداد نظمیں اور افسانے لکھے گئے ہیں۔ جمال ابڑو کی کہانی 'سنڈ' اس موضوع پر سب سے زیادہ مؤثر اور ارتعاش پیدا کر دینے والی کہانی ہے۔

مذکورہ بالا کہانیوں کے علاوہ جمال ابڑو کی دوسری اہم اور عہد ساز کہانیوں میں ''بدتمیز''، ''کارو پانی''، ''مہربانی''، ''منھن کارو'' جیسی لازوال کہانیاں بھی شامل ہیں جن پر سندھی افسانہ بجا طور پر سرِ افتخار بلند کر سکتا ہے۔ جمال ابڑو اپنے موضوع کے انتخاب، سماجی و معاشرتی صورتِ حال کے باریک بین مشاہدے، اظہار کی بے باکی، پس ماندہ، مفلوک الحال اور ستائے ہوئے لوگوں سے پُرخلوص فن کارانہ لگاؤ، سندھی معاشرت کی حقیقت پسندانہ عکاسی اور دلچسپ و حیران کن اسلوبِ نگارش وغیرہ ہی کی بنیاد پر ''سندھ کے گورکی'' کہلاتے ہیں۔☆[۴۷]

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے گو اپنے تحقیقی مقالے ''سندھی افسانوی ادب جی اوسر'' میں جمال ابڑو کی فن کارانہ صلاحیتوں اور کارناموں کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے لیکن ساتھ ہی ان کے منفرد اسلوب پر حاوی بلند آہنگی پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود سب معترف ہیں کہ جمال ابڑو جدید سندھی افسانے کے انتہائی اہم بنیاد گزاروں میں شامل ہیں اور ان کے تخلیق کردہ بعض شہ پارے سندھی افسانے کا قابلِ فخر سرمایہ ہیں۔☆[۴۸]

شیخ ایاز نے جمال ابڑو کے بابت لکھا تھا،" جمال ابڑو خدا دوست بھی ہے انسان دوست بھی اور ادب دوست بھی۔ یہ تینوں بنیادی قدریں اس کے فن کی اساس ہیں۔ ہم جمال ابڑو کو مارکسی ادیب شاید نہ کہہ سکتے ہوں لیکن اس میں کیا کلام ہے کہ وہ سندھ کی دھرتی کا ادیب ہے جس کے خمیر میں انسانیت، امن، پیار، محبت اور امید پرستی کا رس گھلا ہوا ہے جس کی فکر زندگی پرور ہے اور یہی فکر سندھی مزاج اور سرشت کے فکری تسلسل سے عبارت ہے۔"☆۳۹

حفیظ شیخ

حفیظ شیخ جمال ابڑو اور غلام ربانی آگرو کے ہم عصروں میں سے ہیں ان کا شمار ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جنھوں نے افسانے میں سندھی ماحول، معاشرت اور طرزِ احساس کو سمویا ہے۔ ان کی جواں مرگی نے سندھی افسانے کے خوش آئند مستقبل کو ضرور متاثر کیا ہے۔

حفیظ شیخ نے سماجی حقیقت نگاری میں رومانویت کی حاشیہ آرائی سے ایک ایسی دل کشی پیدا کی ہے جس میں واقعیت کی تلخیاں بھی ہیں اور صورتحال کی مضحکہ خیزی (Irony) بھی، حفیظ شیخ کی کہانیوں کا ذائقہ کڑوا تو نہیں ہوتا لیکن کسیلا ضرور ہوتا ہے کہ وہ حالات و واقعات کو ان کے ظاہری خد و خال سے نیچے اتر کر جانچتا، پرکھتا اور بیان کرتا ہے۔ حفیظ شیخ دیہی اور شہری معاشرے کے درمیان سسکتے ہوئے آدمی کا کہانی کار ہے جسے نہ تو دیہات کا سکون حاصل ہوتا ہے اور نہ شہری زندگی کی سہولتیں۔ وہ ہر اس خیال، تجویز، تصور اور رویے کے خلاف نبرد آزما رہا ہے جو انسانوں کے درمیان رنگ، نسل، طبقے، مذہب اور تہذیب کی بنیاد پر گروہی، قبائلی اور نسلی عصبیت و منافرت کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ جبر و استحصال کی ہر علامت حفیظ شیخ کے لیے انسان دشمنی کا درجہ رکھتی ہے۔ چنانچہ وہ ایک ایسے زندہ معاشرے کے قیام کا متمنی ہے جس میں انسان دوستی، مساوات، عدل و انصاف، حسنِ سلوک، رواداری جیسی اقدار پھل پھول سکتی ہوں لیکن اس کے

باوجود حفیظ شیخ ایک آئیڈیلسٹ (Idealist) اور تصوریت پسند فن کار نہیں تھے۔ بلکہ واقعاتی سطح پر پیدا ہونے والے ماجرے ہی سے اپنے افسانے تراشنے کے قائل تھے۔ ان کے کردار خیالی اور تصوراتی نہیں ہیں بلکہ وہ زندہ جیتے جاگتے متحرک انسان ہیں جو مختلف شکل وصورت اور جدا جدا عادات و اطوار رکھتے ہیں اور جن کے احساسات، جذبات و ردِ عمل بھی کسی ایک متعین ضابطے کے اسیر نہیں ہیں بلکہ انسانی نفسیات کی تلون مزاجی کی نمائندگی کرتے ہیں۔☆۵۰

حفیظ شیخ اپنے نظریۂ فن کے بابت اپنی کہانیوں کے مجموعے "بن بوڑین پاتال میں" (سیلاب کے بنا پاتال میں) کے دیباچے میں رقم طراز ہے:

> میری کہانیاں بند کمرے میں بیٹھے شراب کا پیک چڑھا کر نہیں لکھی جاتی ہیں بلکہ اردگرد بکھری ہوئی زندگی کی حقیقتوں کی سچی عکس کشی سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں نے زندگی کی جیتی جاگتی سچائیوں سے اپنی کہانیوں کے رنگ چرائے ہیں۔ میری کہانیوں میں بھلا سرو کے جنگل، الوچے کے درخت اور زعفران کے پھول کیوں کر کھل سکتے ہیں بلکہ میرا اثاثہ تو یہی دوچار 'مرکوں'، 'تورڑا'، اور 'لڑک' کی پھول چیاں ہیں۔ میں کتنی ہی مدت 'لڑک' کے نقوش اتارنے کے لیے کہاں کہاں نہیں گھوما ہوں اور جب جب مجھے وہ دکھائی دے جاتے ہیں تو میں کسی کونے میں بیٹھ کر ان کے رنگ روپ کو قلم بند کرلیتا ہوں۔☆۵۱

حفیظ اپنی کہانی میں تاثر پیدا کرنے کے لیے تکنیکی کرتب دکھانے کی بجائے واقعات، کو سچائی اور اس سے پیدا ہونے والے عوامل کو پیشِ نظر رکھتا ہے اور اس لیے اس کی کہانی بہت جلد پڑھنے والے کا اعتبار حاصل کرلیتی ہے۔ حفیظ شیخ کی معرکتہ الآرا کہانی "اماں ماں اسکول کو نہ ویندس" (اماں میں اسکول نہیں جاؤں گا) ☆۵۲ بہترین کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ ہمارے نام نہاد تعلیمی نظام کی پستی اور تضاد پر ہی ایک گہری

طنزیہ کہانی نہیں ہے بلکہ قدیم اقدار کا بھرم بھی کھولتی ہے۔ یہ کہانی بچوں کی نفسیات کی جھلک بھی دکھاتی ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ ہماری تعلیم گاہیں کس طرح بھیانک عقوبت خانے بنا دی جاتی ہیں جہاں سے صحت مند کردار تخلیق کیے جانے کی بجائے بیمار ذہنیت اور اپاہج نفسیات کے حامل افراد ہی نکل سکتے ہیں۔ حفیظ شیخ اس کہانی میں پورے منظرنامے کو کم عمر بچوں کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور ان ہی کے نفسیاتی رویوں کی روشنی میں اس کی تفہیم کرتا ہے۔ جو فنی اعتبار سے نسبتاً مشکل کام تھا۔

اس کہانی کا مرکزی کردار نوعمر 'گلن' ہے، جو غریب اور مفلس والدین کی اولاد ہے اور یہ غربت و مفلسی ہی ہے جو 'گلن' کی شخصیت کو مسخ کر رہی ہے۔ اسکول سے واپسی پر گلن کو بے شمار کام کاج کرنے پڑتے ہیں۔ کھیتوں میں کام کرنے والے باپ کو روٹی بھی پہنچانی پڑتی ہے اور روزمرہ کی مصروفیت اس کو اتنا وقت بھی نہیں ملتا کہ وہ دوسرے بچوں کی طرح گھر پر اسکول کا کام کرسکے اور دوسرے خوش حال بچوں کی طرح خود بھی صاف ستھرا رہ سکے جس کی وجہ سے گلن کو اسکول میں سخت جسمانی اذیت، سزا، عقوبت اور اذیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے استاد معمولی معمولی باتوں پر اسے تختہ مشق بناتا ہے، اور ہر روز اسے استاد اور ہم جماعتوں کے ہتک آمیز رویوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ خوف و دہشت کے اثر سے اس کی شخصیت مکمل طور پر مسخ ہو کر رہ جاتی ہے اور اسکول جانے کا شوق اسکول سے تنفر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ خوف اس حد تک بڑھتا ہے کہ وہ اس اذیت ناک دباؤ کے تحت شدید بیماری کا شکار ہو جاتا ہے اور بخار کی ہذیانی کیفیت میں بھی صرف یہ ہی بڑبڑاتا رہتا ہے کہ ''ماں میں اسکول نہیں جاؤں گا۔'' گویا اسکول کا تصور ایک عقوبت خانے کی دہشت ناکی کے طور پر اس کے شعور اور لاشعور میں اس حد تک جاگزیں ہو جاتا ہے کہ بے ہوشی کے عالم میں بھی اس کا خوف اس کے دل و دماغ سے محو نہیں ہونے پاتا۔ بالآخر گلن پندرہ دن شدید بیمار رہنے کے بعد مر جاتا ہے ادھر اس کے غریب باپ کو محکمہ تعلیم کی طرف سے مالی جرمانہ کی سزا بھی بھگتنی پڑتی ہے کہ وہ کسی معقول وجہ کے بغیر اپنے بچے کو مسلسل اسکول بھیجنے میں ناکام رہتا ہے یعنی

یک نہ شد دو شد۔

حفیظ شیخ نے اس کہانی میں ایک نہایت نازک مسئلے کو اٹھایا ہے اور اس سے کہیں زیادہ نزاکت کے ساتھ اس مسئلہ کو برتا بھی ہے۔

اس نے ایک سیدھے سادھے واقعاتی مواد کے فنی اظہار کے ذریعے کئی معنوی جہتیں پیدا کی ہیں۔ جو حفیظ شیخ کا عمومی طرزِ اظہار رہا ہے۔ اپنی دوسری کہانیوں میں بھی وہ ایسے ہی موضوعات کو منتخب کرتا ہے جن سے عام طور پر دوسرے لوگ سرسری طور پر گزر جاتے ہیں۔ مثلاً اس نے اپنی تین کہانیوں ''مبارکوں''، ''بن بوڑین پاتال میں'' اور ''ساگر جی لھرن تی'' میں سندھی سماج اور معاشرت میں عورت کی زبوں حالی اور غیر از انسانی صورتِ حال کی بہت دل دوز تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کہانیوں میں حفیظ شیخ نے نت نئے زاویوں سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اسی طرح ''بہ پاچا'' (دوسری پرچائیں) ''حلیہ'' میں دکھایا ہے کہ ہم لوگ عورتوں کو محض اولادیں پیدا کرنے کی مشین سمجھتے ہیں اور بالعموم عورتوں کو غیر انسانی صورتِ حال سے دوچار رکھتے ہیں جس میں وہ اپنی صحت اور وجود تک کی نگہداشت کرنے کے حق سے بھی محروم کردی جاتی ہیں۔

حفیظ شیخ نے اپنی کہانیوں کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا تھا، ان میں سے بیشتر بالکل نئے تھے اور ابھی ان موضوعات پر نہ تو وہ سوشل مباحثہ اور مکالمہ شروع ہو پایا تھا اور نہ وہ جان کاری پیدا ہوسکی تھی جو بعد کے عشروں میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔

حفیظ شیخ دراصل مستقبل کا ادیب تھا لیکن اس کی ناوقت موت نے سندھی افسانے کے مستقبل کو متاثر کیا ہے لیکن تخلیقی کم عمری کے باوجود وہ ایک ایسا اسلوبِ نگارش اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے جس نے بعد میں آنے والی نسل کے لیے تخلیقی سفر کو آسان کردیا ہے۔

حمید سندھی ☆۵۳

حمید سندھی ایک ایسا قلم کار ہے جس نے سندھی ادب کی ترقی و ترویج میں

ہمہ جہت کارنامے انجام دیے ہیں وہ اپنے معروف ادبی جریدے ''روح رہان'' کے توسط سے سندھی ادب کے نئے امکانات کا نقیب بن چکا ہے۔ قومی و ادبی تحریکوں میں حمید سندھی کی پُر جوش شرکت تاریخ کا حصہ بن چکی ہے اور اس نے سندھی کلچر اور ادب کی توسیع کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں وہ یقیناً ناقابلِ فراموش ہیں لیکن ان سب سرگرمیوں سے قطع نظر وہ ایک صاحبِ اسلوب کہانی کار بھی ہے جس کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور بے شمار کہانیاں رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں۔

ان کے افسانوں کے مجموعوں میں ''اداس وادیوں''، ''وریون'' اور ''راناجی راجپوت'' بطورِ خاص مشہور ہوئے ہیں۔

طارق شیخ اپنی کتاب ''سندھی ادب جو تنقیدی و تحقیقی جائزو'' میں حمید سندھی کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ''حمید سندھی کی کہانیاں واقعاتی اور تاثراتی نوعیت کی ہوتی ہیں جن میں رومانی، سماجی اور طبقاتی موضوع ملتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے کرداروں کی زبانی موقع کی مناسبت سے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے خوب صورت ابیات پیش کرتا ہے اور شاہ بھٹائی کے اشعار کے ذریعے فضا سازی کا کام لیتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں جمالیاتی عنصر بھی نمایاں ملتا ہے۔ حمید سندھی کی اکثر کہانیوں میں جاگیرداری نظام کے خلاف گہرے ردِعمل کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی ایک کہانی کا مرکزی کردار 'بشیر' عرف 'بشن' بظاہر ادب دوست اور ادب سے محبت رکھنے والا شخص ہوتا ہے۔ ظاہری طور پر صاف ستھرا لباس، مہذب، رکھ رکھاؤ والا شخص ہے جو معاشرے میں اپنے ظاہری اطوار سے باعزت بھی سمجھا جاتا ہے لیکن جب اس میں گوٹھ کی خوب صورت لڑکی حور کو حاصل کرنے کی حرص و ہوس پیدا ہوتی ہے تو ساری نفاست، ادب دوستی اور پارسائی رخصت ہو جاتی ہے اور اصل جاگیردارانہ خصلت عود کر آتی ہے۔ اور وہ انسان سے بھیڑیا بن جاتا ہے۔ حمید سندھی شفاف ملبوس کے نیچے چھپی ہوئی غلاظت کو برہنہ کر دینے کا ہنر بھی جانتا ہے اور حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ ☆۵۴

اسی طرح ''پردیسی پکھی'' (پردیسی پرندہ) بھی ناانصافیوں کے خلاف اظہارِ مذمت

ہے۔ ''راناجی راجپوت''، ''راندکیو'' (کھیل)، ''پردیسی پکھی'' یا ''کالا خون'' حمید سندھی کی یادگار کہانیاں ہیں۔☆۵۵

نئی سندھی عورت کے پیدا ہونے کی بشارت دیتی ہے۔ یہ کہانی معاشرے کے دوغلے پن، کھوکھلی اخلاقی اقدار، نام نہاد غیرت مندی اور مظلوم اور بے سہارا عورتوں کے ہر قسم کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہے بلکہ ان کے خلاف بغاوت کا پرچم اٹھاتی ہے زندگی کے مصائب و مشکلات کا مقابلہ کرنے پر اکساتی ہے۔ کہانی کی ہیروئن 'رونق' بیوہ ہوجاتی ہے اور اس کے شوہر کے گھر والے اس کا ایک ایک زیور مذہبی رسمیں ادا کرنے کے نام پر ہتھیا لیتے ہیں اور آہستہ آہستہ اسے تمام مالی وسیلوں سے محروم کردیتے ہیں نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ بہانے سے اسے اور اس کی کم عمر لڑکی کو دیکھ بھال، پرورش اور عزت کی رکھوالی کے خیال سے کسی جاننے والے (جان محمد) کے حوالے کردینے کی اسکیم بناتے ہیں اور یہ سب کچھ خاندان کی عزت و ناموس اور مرحوم بھائی کے وارثوں کی مدد کے نام پر کیا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک طرح اس کی جوان ہوتی ہوئی لڑکی کو فروخت کردینے کی سازش تھی۔ رونق اس صورت حال کو بھانپ لیتی ہے، وہ جانتی ہے کہ وہ بے بس اور کمزور عورت ہے جس کے خلاف خاندان کے مرد جو چاہیں گے، کر گزریں گے، چنانچہ ایک دن رونق اپنی بچی کے ساتھ گھر چھوڑ کر غائب ہوجاتی ہے اور ایک مدت کے بعد کہانی کے 'راوی' کو کسی دوسرے شہر میں نظر آجاتی ہے۔ وہ اسے کھوجتا ہوا اس کے مکان تک پہنچ جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کی لڑکی اب ایک جوان خاتون بن چکی ہے اور سفید کوٹ پہنے ہاتھ میں اسٹیتھو اسکوپ لیے کھڑی ہے۔ گویا وہ ڈاکٹر بن چکی ہے اور رونق اپنے سامنے کپڑوں کا ڈھیر لگائے سلائی کی مشین پر جتی ہوئی، یہ ہے سندھ کی نئی عورت کی تصویر جو حمید سندھی اس کہانی میں دکھاتا ہے اور اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ ہمارے جاگیرادارانہ معاشرے میں عورتوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کے خلاف شہری عورتیں راہِ نجات پانے کی راہ پر گامزن ہوچکی ہیں۔☆۵۶

حمید سندھی کی کہانی ''دربان'' (ترجمہ آفاق صدیقی)☆۵۷ ایک مختلف انداز کی

کہانی ہے۔ یہ ایک قدیم کھجور کے درخت کی علامتی کہانی ہے یہ کھجور کا درخت گاؤں میں اس طرح بیچوں بیچ کھڑا ہے جیسے کہ دربان کھڑا ہو خاص طور پر جسے 'حویلی' کی نگہبانی کر رہا ہو۔ گاؤں والوں کا عقیدہ ہے کہ جب تک "دربان" زندہ سلامت اور سرسبز ہے، وہ اپنی کھجوروں، اپنے ٹھنڈے سائے اور اپنے وجود سے حویلی والوں کے لیے باعثِ رحمت بنے رہے گا۔ لیکن رفتہ رفتہ حویلی والوں کی آبادی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور کھجور کے باغ کو کاٹ کر جس میں دربان بھی شامل ہے مزید زمین حاصل کرنا چاہتے ہیں تاکہ نئی زمین پر رہائشی عمارتیں بنائی جاسکیں۔ خاندان کے کچھ بزرگ اس طرزِ عمل کی مخالفت بھی کرتے ہیں لیکن زمین کی تنگی اور نئی عمارتوں کے تعمیر کے شوق کے سامنے مجبور ہو جاتے ہیں۔ بالآخر 'دربان' کاٹ دیا جاتا ہے۔

کچھ دنوں بعد گاؤں پر ڈاکو حملہ آور ہوتے ہیں اور گاؤں کے کئی لوگوں کو قتل کر کے لوٹ مار کر کے چلے جاتے ہیں۔ گاؤں کی نئی نسل سوچتی ہے کہ ان کے گاؤں پر یہ افتاد 'دربان' کے کاٹے جانے کی وجہ سے آئی ہے اور دربان جو ایک طرح ان کا محافظ تھا، اب نہیں رہا ہے اس طرح انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ اس کے ازالے کی ترکیب سوچتے ہیں لیکن وہ ہمت نہیں ہارتے اور دربان کے کٹے ہوئے تنے ہی کے برابر ایک اور کھجور کا درخت اگاتے ہیں جس کا نام بھی 'دربان' ہی رکھا جاتا ہے۔ یہ گویا روایت کے تسلسل کی علامت ہے۔

کہانی کا اختتامیہ چند فقرے ملاحظہ فرمایئے:

میں نے حسرت سے دربان کی طرف دیکھا جو جل کر خاک ہو چکا تھا لیکن اس کا تنا اپنی جگہ قائم رہا جو آج بھی ہے۔ میرا گاؤں، میری حویلی اور اس کا ڈھلوان برقرار ہے اور نوجوانوں کا عزم و حوصلہ بھی زندہ ہے۔ میں پھر کہتا ہوں کہ تاریخ کے صفحات پر جب انسانوں کی عظمت کے نقوش اجاگر ہو سکتے ہیں تو یہ بستیاں، یہ گلیاں، یہ ڈھلوانیں، پیڑ پودے، کنویں، ندی نالے بھی تاریخ کے

اَن مٹ نقوش ہوتے ہیں جنھوں نے انسانوں کی تاریخ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے گاؤں کی تاریخ مرتب کرنے میں اگر چاچا علی محمد کا ہاتھ ہے تو 'دربان' کا نام ان سے بھی اوپر آنا چاہیے۔ 'دربان' کو ہم کیسے بھلا سکتے ہیں۔ اسی لیے اس کے پہلو میں کھجور کا ایک نیا درخت لگایا ہے اور اس کا نام بھی 'دربان' رکھا ہے۔

حمید سندھی کی کہانیوں کا ایک اہم عنصر ان کی رومانی فضا بھی ہے جس میں بہتر مستقبل کے امید کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ وہ ایک دھیمی سی سحرزدہ کیفیت تراشتے ہیں جس میں آہستہ آہستہ کہانی کی واقعیت اور ماجرائیت کھلنے لگتی ہے اور رمزیہ پیرائے میں انسانی نفسیات اور معاشرتی سچائیوں کی نقاب کشائی ہونے لگتی ہے۔ حمید سندھی کی کہانی چونکاتی نہیں ہے بلکہ وہ سحرزدہ کردیتی ہے۔ اس کی کہانی میں نہ تو کسی قسم کا ابہام ہوتا ہے اور نہ پیچیدگی کہ وہ سیدھے سادے موضوعات کو منتخب کرتا ہے۔☆۵۸

حمید سندھی کی کہانی ''ہرنی کی کہانی'' (ترجمہ آفاق صدیقی) ایسی ہی سبک انداز کہانی ہے جس میں بچوں کی نفسیات، احساسِ ملکیت، جذبۂ انتقام، غصّے اور نفرت کے اظہار کے مختلف اندازوں کو ایک ایسے انداز میں واضح کیا گیا ہے۔ جہاں احساس ہی نہیں ہوتا کہ کوئی بڑی بات کہی جارہی ہے بلکہ یہی گمان ہوتا ہے کہ جیسے کوئی آس پاس اور اردگرد کی روئیداد بیان ہو رہی ہے۔ لیکن جملوں کی ساخت اور بیانیے کے اظہار میں معنویت کی تہہ داری موجود رہتی ہے۔ چنانچہ ''ہرنی کی کہانی'' کی ابتدائی چند سطریں دیکھیے... یہ کسی ایک ہرنی کا قصہ نہیں، ان تمام ہرنیوں کی کہانی ہے جن کی آنکھیں بڑی سُندر اور من موہنی ہوتی ہیں۔ یہ کہانی ایسی ہی آنکھوں کی کہانی ہے جو بولنا جانتی ہیں۔ یہ کہانی ایسی ہی ایک ہرنی کی ہے جس کی بولتی ہوئی اداس آنکھوں نے دیکھنے والوں کو کبھی نہ بھولنے والا سبق دیا ہے۔''

کہانی کا راوی ایک زمیں دار ہے جو اپنے چھوٹے کم عمر بیٹے کے ساتھ اپنی

موروثی زمینوں پر جاتا ہے، وہاں اس کے ہاری اس کی اور اس کے بچے کی آؤ بھگت کرتے ہیں، زمیں دار کا لڑکا 'کامدار' کے گھر چلا جاتا ہے۔ اور وہاں کامدار کے لڑکے کے پاس ہرنی کا ایک خوب صورت بچہ دیکھتا ہے اور وہ ہرنی کے بچے پر قبضہ جما لیتا ہے۔ کامدار کا لڑکا خود زمیں دار کے بچے کا ہم عمر ہے اور وہ اپنی ہرنی کے بچے پر یوں غاصبانہ قبضے کو کسی طرح بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ ہر چند کامدار اپنے بچے سے ہرنی کے بچے کو زبردستی چھین کر زمیں دار کے بچے کو پیش کردیتا ہے لیکن کامدار کا بچہ پھر بھی اس زبردستی کو قبول نہیں کرتا اور اس نا انصافی پر اندر ہی اندر پیچ و تاب کھا رہا ہوتا ہے۔ معاملہ آخر زمیں دار کے سامنے پیش ہوتا ہے اور زمیں دار کو خود اپنے بچپن کا ایسا ہی ایک واقعہ یاد آجاتا ہے جب اسی طرح اس نے ایک غریب ملازم کے بچے (بلاول) کے پاس سے اس کے ہرنی کا بچہ چھین لیا تھا لیکن اپنی ماں کی مداخلت پر اسے واپس کردینا پڑا تھا تو اس نے غصّے اور انتقام کے جذبے سے مغلوب ہوکر ہرنی کے بچے کے سر پر ایک وزنی پتھر دے مارا تھا جس کی شدت سے ہرنی کا بچہ تڑپ تڑپ کر مرگیا تھا۔ اس الم ناک واقعے کے یاد آتے ہی زمیں دار اپنی بچپن کی سفاکی پر لرز اٹھتا ہے اور وہ اپنے لڑکے کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ہرنی کا بچہ واپس کردے کہ وہ کامدار کے بچے کی ملکیت ہے اور زمیں دار کے لڑکے کے لیے یہ بات مناسب نہیں ہے کہ وہ دوسرے بچے کو اس کے پسندیدہ کھلونے سے محروم کردے لیکن بچہ ضد میں آجاتا ہے اور زمیں دار کے پاس اب کوئی چارہ نہیں رہتا کہ وہ کامدار کے بچے کو بہلا پھسلا کر ہرنی کے بچے سے دست بردار ہونے پر رضامند کرلے۔ وہ اسے اپنے قریب بلاتا ہے۔ کامدار کے بچے کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی کلہاڑی ہے اور اسے پالتو بکریوں کو چرانے زبردستی جنگل بھیجا جارہا ہے لیکن زمیں دار جب محبت سے اسے اپنے قریب بلاتا ہے اور اسے پچاس روپے کا نوٹ دیتا ہے کہ بیٹا تم ان پیسوں سے اپنی پسند کی دوسری ہرنی خرید لینا۔ تو اس بچے پر اس محبت کے اظہار کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا اور اس کی آنکھوں سے غصّے اور نفرت کے جذبات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ دفعتاً کامدار کا لڑکا اپنی کلہاڑی سے ہرنی کے بچے کے

سر پر حملہ کر دیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے قتل کر ڈالتا ہے۔ گویا وہی واقعہ جو زمیں دار کے بچپن میں ظہور پذیر ہوا تھا، ایک مرتبہ پھر اسی طرح وقوع پذیر ہوتا ہے۔

کہانی کی آخری سطریں ملاحظہ فرمایئے:

> سب ہرنیاں شاید ہرنیاں ہی ہوتی ہیں، ایک جیسی من موہنی آنکھوں والیاں جن کی آنکھوں میں وہی التجائیں اور وہی صدیوں کی صدائیں۔ لیکن انسان کتنا مختلف ہے؟ میرے سامنے بلاول کی آنکھیں ہیں اور پھر غلامو کے بیٹے کی آنکھیں، کتنا فرق تھا دونوں آنکھوں میں؟
>
> کیا سوچنے لگا، ''زمان و مکاں کا فرق کتنا بڑا ہے۔ پھر میں نے اپنے بیٹے کی طرف دیکھا جو ہرنی سے لپٹا ہوا چیخیں مار مار کر رو رہا تھا، مجھے ایسا لگا جیسے میں خود بلاول بن گیا ہوں۔''

حمید سندھی عرصہ ہوا رومانی اسلوب کی منزل سے آگے نکل آیا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے حقیقت نگاری کی طلسماتی کیفیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں ہم ان کی کہانی 'اَن داتا' (ترجمہ: شاہد حنائی) کا بطور خاص ذکر کرنا چاہیں گے جس میں سماجی حقیقت نگاری اپنی تمام تر سفاکیت کے ساتھ اتر آئی ہے۔ آفات سماوی میں تباہ و برباد ہونے والی ایک بستی کے ہلاکت زدہ لوگوں کی سرکاری کارندے کس طرح پانچ پانچ روپے کی خیرات بانٹتے ہیں۔ اس رویے کی سفاکی کو حمید سندھی نے اس کہانی میں نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔[☆۵۹] اس کی کہانی ''روشن اوندھ'' (تاریک روشنی) تلخ سماجی و معاشرتی صورت حال کی عکاسی کرتی ہے۔ حمید سندھی نے اس معاشی زندگی کی پیچیدگی، دوغلے پن اور تضاد کو خوش اسلوبی سے کہانی میں دکھایا ہے اور کہانی کے کرداروں کے توسط سے زمیں دارانہ معاشرے کی بوسیدگی ظاہر کر دکھائی ہے۔ انسانوں کے درمیان رشتے ناتوں کے دوغلے پن اور تصنع کو واضح کر دیا ہے۔ وہ سندھ کے نا آسودہ طبقات اور محروم انسانوں کا کہانی کار ہے، جو ایک بہتر اور روشن مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

☆۶۰ خیر النسا جعفری

خیر النسا جعفری سندھی فکشن کی محفل میں جدیدیت کی تحریک کے جلو میں داخل ہوتی تھیں۔ چنانچہ ان کی ادبی تخلیقات میں فرد کے وجودی، مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ انسان کے نہاں خانۂ احساس میں جھانکنے کا ہنر اور حوصلہ رکھتی ہیں اور فرد کے عمل و ردِ عمل کے عقب میں کارفرما نفسیات کو جانچنے اور پرکھنے کی استعداد بھی۔ خیر النسا جعفری انسانی دکھ کو ازلی حقیقت سمجھتی ہے جس سے مکمل نجات کی صورت بظاہر دکھائی نہیں دیتی، وہ معاشرے کو لوگوں کی شخصی آزادیوں اور ذاتی حقوق کا دشمن گردانتی ہیں اور اپنے فن کے ذریعے ان امکانات کو دریافت کرنے کی تگ و دو کرتی ہیں جن کے حصول کے بعد انسان مسرت کی دائمی نعمت سے ہم کنار ہو سکے گا۔

خیر النسا جعفری کی معرکتہ الآرا کہانی ''حویلی کھاں ہاسٹل تائیں'' (حویلی سے ہوسٹل تک) میں ان کے مشاہدے کی قوت اردگرد پھیلی ہوئی ناہمواریوں کو ڈھونڈ نکالتی ہیں جنھیں وہ اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کر دیتی ہیں۔ یہ محض ایک گاؤں کے ماحول سے نکل کر شہر کے تعلیمی ماحول میں داخل ہونے کی روئیداد نہیں ہے بلکہ معاشرے کے مختلف اداروں، کرداروں اور اقدار کے درمیان جاری نظر نہ آنے والی آویزش اور کش مکش کی تصویر کشی بھی ہے۔ ایسی تصویر کشی جس میں زندہ حقیقتوں کو نہایت حوصلے کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ سماج کی ریتوں، رسموں اور پابندیوں میں جکڑی اور گھٹی ہوئی عورت جیسے ہی 'حویلی' کے ماحول سے نکل کر آزاد اور کھلی فضا میں پہنچتی ہے، وہیں اس کی فطری وجبلی آزادی اپنا اظہار چاہنے لگتی ہے اور وہ ناروا سماجی پابندیوں کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور ان تاریک گوشوں کی پہلی مرتبہ نشاندھی کرتی ہے جن پر سماجی اخلاقیات نے خوش نما پردے لٹکا رکھے ہیں۔ خیر النسا جعفری کی کہانیوں میں سندھی عورت مکمل وجود کا اظہار چاہتی ہے۔

خیر النسا جعفری ایک بے باک اور نڈر قلم کار ہیں جسے اپنے شعور، ادراک،

احساس اور اظہار پر پورا پورا بھروسا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ کسی نام نہاد اخلاقیت کا شکار ہوکر حقیقت نگاری کے بنیادی تقاضوں سے انحراف کرتی ہیں اور نہ سمجھوتہ کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ اردو کی معروف افسانہ نگار عصمت چغتائی کے رویے سے مختلف نہیں جس نے معاشرے کے ان تاریک گوشوں سے پردے اٹھانے شروع کردیے تھے جن سے جان بوجھ کر صرف نگاہ ہی کو معاشرتی اخلاقیت سمجھا جاتا تھا۔

خیر النسا جعفری کی ایک اور کہانی "تخلیق جو موت" ہے۔ اس کہانی میں خیر النسا جعفری نے ایک بہت اہم نفسیاتی مسئلے کی نشان دہی کی ہے اور بتایا ہے کہ ہم روزمرہ زندگی کے معمولات میں اپنی معاشرتی و اخلاقی قدروں، رسموں، رواجوں اور عادت و اطوار کے تحت بعض بہت چھوٹی چھوٹی باتوں، خیالوں، نفرتوں، محبتوں اور عام رواجی عوامل کو قابلِ اعتنا نہیں گردانتے، لیکن وہی چھوٹی چھوٹی باتیں آگے چل کر ہمارے تشخص اور قومی حافظے پر اثرانداز ہوتی رہتی ہیں جن کے تحت ہمارے کردار اور شخصیتیں تک بالکل منہدم ہوکر رہ جاتی ہیں اور ہمیں اس بات کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب پانی سر سے گزر چکتا ہے۔

مذکورہ بالا کہانی کے کردار زندگی سے جڑے رہنے کی تگ و دو میں لگتے رہتے ہیں اور ان کے اندر ظاہری رکھ رکھاؤ اور انا پرستی کی کش مکش بھی جاری رہتی ہے جس کے تحت بعض اوقات انسان مصنوعی پن کا شکار بھی ہوجاتا ہے اور ہمیشہ خود کو دوسروں کے مقابلے میں بہتر مقام پر فائز دیکھا کرتا ہے لیکن ایک دن وہ بھی آتا ہے جب وقت اس کے ہاتھوں سے پھسل جاتا ہے اور اس کی شخصیت کا کھوکھلا پن ایک دھماکے ساتھ منہدم ہوکر رہ جاتا ہے۔☆[۶۱]

خیر النسا جعفری نے خود کلامی (مونولاگ) کی تکنیک کا خوب صورت برتاؤ اپنی کہانی "۱۹۴۷ء، ۱۹۴۸، ۱۹۴۹ء" میں کیا ہے۔ اس کہانی میں خیر النسا جعفری نے خونی رشتے کے بودے پن کو ظاہر کیا ہے اور دکھایا ہے کہ خونی رشتے بھی اپنے اپنے ذاتی مفادات سے بندھے ہوتے ہیں اور اصل، سچا رشتہ صرف من کا رشتہ ہوتا ہے جس کے سہارے

زندگی کا بڑے سے بڑا دکھ بھی ہنستے کھیلتے جھیلا جا سکتا ہے۔ ☆۶۲

خیر النسا جعفری کے جہانِ فن میں نت نئے سوالوں کی فصل لہلہاتی ہے اور ان سوالوں ہی کے ذریعے زندگی کے نئے نئے معنی و مفہوم دریافت ہوتے چلے جاتے ہیں۔ خیر النسا جعفری دل کش بیانیہ اسلوبِ نگارش کی حامل فن کارہ تھیں جو اپنے ندرتِ اظہار سے غیردلچسپ موضوع کو بھی خوش گوار دلچسپی دے دیتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایسی تہہ داری اور گہرائی ملتی ہے جو ان کے دوسرے ہم عصروں کے ہاں نظر نہیں آتی۔

رشیدہ حجاب ☆۶۳

رشیدہ حجاب ایک پختہ کار فن کارہ تھیں جس نے اپنی فنی پختگی کا لوہا منوا لیا ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں کچی پکی رومانیت، سطحی جذباتیت اور مصنوعی زیبائش و نمائش کے عناصر حاوی ہوا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتی گئی ہیں اور گزشتہ صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں انھوں نے متعدد خوب صورت کہانیاں لکھی ہیں جو ''تکیں زندگی''، ''روح رہان''، ''سُہٹی'' اور ''مہران'' جیسے بلند ادبی جرائد و رسائل میں شائع ہو کر مقبولِ عام ہو چکی ہیں۔ رشیدہ حجاب کا پیشہ ورانہ تعلق تعلیم و تدریس سے رہا ہے جس کی وجہ سے انھیں نوجوان نسل کی سرشت، جذبات، نفسیات، مسائل اور رویوں کا بطورِ خاص مطالعہ کرنے کے بھرپور مواقع حاصل ہوتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں نوجوان نسل کے مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ سامنے دکھائی دینے والے مناظر ہی پینٹ نہیں کرتیں بلکہ آس پاس کی پوری فضا کو اور منظر کے پیچھے چھپے ہوئے پس منظر کو کریدنے کا شوق اور حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں مسئلے کے بطون میں اتر جانے کی خواہش جھلکتی ہے اور ایک گہرے ذوقِ تجسس کے ساتھ وہ اپنے اردگرد موجود فضا کو سونگھتی، دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں 'حیرت' کے عنصر نے ایک دلچسپ بیانیہ اسلوب کو جنم دیا ہے۔

رشیدہ حجاب کی ممتاز اور مشہور کہانیوں میں ''رہزن''، ''چاند چور، تارا ائیں

ٹھگ'' نہایت دلچسپ اور معیاری کہانیاں ہیں۔

رشیدہ حجاب کی ایک خوب صورت کہانی جسے سعیدہ درانی نے 'نو، دس' کے نام سے اردو میں منتقل کیا ہے، نہایت دلچسپ انداز میں عورتوں کے خلاف مردوں کی بدترین عصبیت کا قصہ سناتی ہے۔☆۶۴

مذکورہ کہانی کا ہیرو پروفیسر نجمی جو اعلیٰ درجے کا افسانہ نگار ہے اور جس کی شہرت اپنے عروج پر پہنچی ہوئی ہے اور بالعموم ہر ادبی رسالے کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کے پرچے میں سرفہرست پروفیسر نجمی کی نگارشات شائع ہوا کریں۔ کیوں کہ اس کی تخلیقات اور نام کی شرکت سے رسالے کی اشاعت میں گونا گوں اضافہ ہوجاتا ہے لیکن رفتہ رفتہ ایک خاتون افسانہ نگار 'ناز جبیں ناز' کا نام ادبی دنیا میں شہرت کے نکتۂ عروج کی طرف ابھرنے لگتا ہے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ جن ادبی پرچوں میں اوّل نمبر پر پروفیسر نجمی کی کہانیاں چھپا کرتی تھیں، وہاں اب ناز جبیں ناز کی تخلیقات اور نام شائع ہونے لگتا ہے۔ اور اب ہر رسالے کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ وہ نجمی پر ناز کو فوقیت دے۔ اس صورتِ حال کا پروفیسر نجمی پر شدید اثر ہوتا ہے اور وہ غصے سے پاگل ہوا جاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اپنے اسٹائل میں کسی قسم کی ندرت پیدا کرے تاکہ ادبی حلقوں میں اس کی فن کارانہ برتری باقی رہ سکے لیکن اسے کوئی خاص کامیابی نہیں ہوتی اور ناز جبیں کی شہرت میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے جس سے پروفیسر نجمی احساسِ کم تری کا شکار ہونے لگتا ہے اور بالآخر وہ ناز جبیں کے خلاف ایک منتقمانہ سازش تیار کرتا ہے اور حیلے بہانے سے ناز جبیں سے شادی کرلیتا ہے اور اسے لکھنے پڑھنے کی طرف سے قطعی منحرف کرکے خالص امورِ خانہ داری اور بال بچوں میں الجھا دیتا ہے اور آہستہ آہستہ ناز جبیں کے نام کو لوگ بھولنے لگتے ہیں اور پروفیسر نجمی ایک مرتبہ پھر شہرت کے اسی مقام پر فائز ہونے لگتا ہے۔ اور اس کی بیمار خود پرستی اور نفسِ امارہ اس صورت حال سے بے کنار مسرت کشید کرتا ہے اور ایک دن شیخی میں آکر وہ اپنے دوست کو بتاتا ہے کہ دیکھو جس ناز جبیں کو اپنی افسانہ نگاری پر غرور تھا لوگ جسے بہترین ادیب سمجھنے لگے تھے، آج وہ

خود افسانہ بن چکی ہے اور اب اس معروف ادیبہ کی ادبی دنیا میں کوئی وقعت باقی نہیں ہے۔ کیوں کہ اب اس کو خانہ داری اور بچوں کے پالنے پھوسنے سے اتنی فرصت بھی نہیں ملتی ہے کہ وہ کوئی اچھی کتاب پڑھ سکے، لکھنا تو دور کی بات ہے۔ گویا پروفیسر نجمی اپنی بیوی کو ادبی سرگرمیوں سے محروم کر کے فخر محسوس کر رہا ہے۔ لیکن پروفیسر نجمی کا افتخار اس وقت جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے جب ناز جبیں خود حاضرینِ جلسہ کو بتاتی ہے کہ ناز جبیں نے تو اپنی زندگی میں کبھی کوئی افسانہ خود نہیں لکھا اور یہ اس کا چچا تھا جو اس کے نام سے افسانے لکھا کرتا تھا، کیوں کہ ناز جبیں کے کم صورت ہونے کی وجہ سے اس کی شادی نہیں ہو پاتی تھی اور چونکہ اس کا چچا شادی کے دو سال بعد ہی مر گیا تھا، لہٰذا ناز جبیں کے نام سے کوئی افسانہ اس مدت میں شائع نہیں ہوسکا ہے اور وہ پروفیسر نجمی سے شادی کر کے مطمئن زندگی گزار رہی ہے اور اسے ادب سے کسی قسم کی محرومی نہیں ہوئی ہے کیوں ادب سے اس کا کبھی ویسا تعلق رہا ہی نہیں تھا، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا رہا ہے۔ ناز جبیں کا یہ اعتراف پروفیسر نجمی کے نخوت اور غرور کے بامِ بلند کو مسمار کر دیتا ہے۔

اگرچہ اس کہانی میں ایک دور افتادہ اور قیاسی صورتِ حال کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن اصلی مقصد مردانہ عصبیت (male chaunism) کی نشاندھی کرنا تھا جسے رشیدہ حجاب نے نہایت موثر طور پر ظاہر کیا ہے۔

رشید بھٹی ☆۶۵

رشید بھٹی کا جہانِ فن بھی مختلف اصناف ادب کے تنوع سے آباد ہے، وہ شاعر بھی ہے اور نثر نگار بھی۔ سنجیدگی اور متانت کے جوہر بھی اس کے ادب میں ملتے ہیں اور طنز و مزاح کے نشتر بھی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ زندگی میں خود رشید بھٹی کو اپنی شاعری سے کہیں زیادہ اپنی نثر نگاری پر اصرار رہا ہے۔ افسوس رشید بھٹی اس وقت ہم سے جدا ہوگئے جب اس کے قلم پر شباب کی آمد آمد تھی اور جدید سندھی ادب اس کی موت سے پیدا ہونے والے خلا کو تادیر پورا نہ کر پائے گا۔

رشید بھٹی کی کہانیوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں گھڑی گھڑی ایک گھاؤ ''دیس وارا ستا، دل وارا جاگیا (دیس والے سوئے، دل والے جاگے)'' اور ''سیاری جی رات'' (سردی کی رات)۔

رشید بھٹی نے بیک وقت سنجیدہ کہانیاں بھی لکھی ہیں اور طنزیہ و مزاحیہ کہانیاں بھی۔ اوّل الذکر اسلوب میں وہ سیدھے سادے انداز میں اور بظاہر سامنے کے مسئلوں پر قلم اٹھاتا ہے۔ اس کی کہانیوں کے کردار غریب، مفلس اور سماج کے دھتکارے ہوئے لوگ ہیں اور ان ہی کے خواب اور عذاب رشید بھٹی اپنی کہانیوں میں دکھاتا ہے۔ جو صدیوں سے ظلم و استبداد کے کولھو میں پیلے چلے جا رہے ہیں۔ رشید بھٹی کی معرکتہ الآرا کہانی ''نسل''☆☆ ایسے ہی بے بس انسان کی کہانی ہے جو غریب اور مفلس تھا لیکن بہادر اور دلیر بھی تھا۔ اس کا نام مینھوں ہے۔ وہ وڈیرے کے ہاں اوپری کام کاج کرنے پر نوکر ہے۔ وہ اتنا بہادر ہے کہ تنِ تنہا جنگلی سوروں سے دوبدو لڑنے کی ہمت رکھتا تھا اور کئی مرتبہ اس نے اپنے نہتے ہاتھوں سے جنگلی سور کو مار گرایا تھا۔ ایک دن گاؤں کا وڈیرہ اپنی اعلیٰ نسل کی کتیا 'رانی' کو جنگلی سور سے لڑواتا ہے۔ سور بہت خوف ناک اور خوں خوار ہے اور وہ وڈیرے کے چھوڑے ہوئے کتوں کو زخمی کر کے میدان سے مار بھگاتا ہے۔ رانی بھی زخمی حالت میں سور کے سامنے پڑی ہے اور سور غصّے کی حالت میں کسی بھی وقت رانی کو چیر پھاڑ سکتا ہے۔ سور پہ گولی بھی نہیں چلائی جاسکتی کیوں کہ ایسی صورت میں سور کے ساتھ ساتھ رانی کے بھی ہلاک ہوجانے کا خدشہ رہتا ہے۔ اس صورت حال میں وڈیرہ مینھوں کو حکم دیتا ہے کہ وہ خود سور کے مقابلے میں جائے اور اس کے سامنے پڑی ہوئی زخمی اور بے ہوش رانی کو اٹھا لائے۔ مینھوں شروع میں انکار کرتا ہے کہ اس نے اپنی ماں کی ہدایت پر سوروں سے نہ لڑنے کی قسم کھالی ہے لیکن وڈیرہ اسے ڈرا دھمکا کر سور کے مقابل جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مینھوں اپنے جسم میں کم زوری اور ارادے میں اضمحلال محسوس کرتا ہے اور دل ہی دل میں ڈرتا ہے کہ سور سے لڑنے میں کہیں ماں سے کیا ہوا وعدہ نہ ٹوٹ جائے اور اسے ماں کی بددعا سے شکست کا سامنا نہ کرنا پڑ جائے

اور ہوتا بھی ایسی ہی ہے۔ سور تو ''مینھوں'' کے ہاتھوں مارا جاتا ہے لیکن درندہ صفت زخمی جانور مرتے مرتے منھوں کو ایسا زخم دیتا ہے کہ وہ زخمی رانی کو کندھے پر اٹھائے ہوئے دو چار قدم ہی چلتا ہے کہ چکرا کر نیچے گر جاتا ہے۔ ایک طرف وڈیرے کی پالتو کتیا رانی ہے جو زخموں سے بے ہوش ہو چکی ہے اور دوسری طرف مینھوں ہے جس نے بہادری سے خوں خوار سور سے مقابلہ کیا ہے اور اپنی جان پر کھیل کر رانی کو سور کے پنجوں سے بچا لاتا ہے لیکن اس مقابلے میں وہ خود زخموں سے چور چور ہو چکا ہے اور اسے فوری طبّی امداد کی شدید ضرورت ہے۔ لیکن وڈیرہ ایسا خود غرض اور ظالم شخص ہے کہ اسے اپنے مخلص اور جاں نثار ملازم کی زندگی سے کہیں زیادہ اس بیمار کتیا کی زندگی سے دلچسپی ہے جس کی اعلیٰ نسل ہونے پر اسے فخر ہوتا ہے۔ چنانچہ وڈیرہ زخمی مینھوں کو وہیں میدان میں سسکتا ہوا چھوڑ دیتا ہے اور اپنی زخمی کتیا رانی کو گاڑی میں ڈال کر ڈاکٹر کے پاس چلے جاتا ہے اور مینھوں اس بے حسی کے نتیجے میں مر جاتا ہے تاکہ اعلیٰ نسل کی کتیا کی جان بچا لی جائے۔ اس کہانی کا ترجمہ شاہد حنائی نے بھی کیا ہے جس سے کہانی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

رشید بھٹی کی یہ کہانی وڈیرے کی شقاوت، بے رحمی اور خود غرضی کی بہترین مثال ہے۔ وڈیرے کے نزدیک ایک کتیا کی زندگی ایک انسان کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس کا تعلق اعلیٰ نسل سے تھا جب کہ مینھوں ایک غریب ہاری اور خادم تھا جس کے شجرۂ نسب میں ایک نام بھی ایسا نہ تھا جس پر فخر کیا جاتا کہ وہ تو صرف غلام ابنِ غلام ابنِ غلام تھا اور وڈیرے نے اس سے وہی سلوک کیا تھا جو زمیں دارانہ رعونت غلاموں سے کرتی چلی آئی ہے۔

رشید بھٹی نے اپنی ایک کہانی میں ایک ایسے ادیب کی روئیداد لکھی ہے جسے اپنی تخلیقات کو دوسروں کے نام سے شائع کروانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ یہ اس کے فرائضِ منصبی میں شامل ہے۔ رشید بھٹی کی ایک اور کہانی ''علامہ ظہیر'' ہے جس میں کہانی کا ہیرو (علامہ ظہیر) شاعر ہے اور جسے اپنی شاعری سنانے کا اتنا خبط ہے کہ مشاعرے

میں شعر سنانے کا موقع نہ ملے تو صدمے سے ہلاک ہو جاتا ہے۔

رشید بھٹی کی کہانی ''جیے سندھ'' سیاسی نوعیت کی کہانی ہے جس میں معاشرے کے دُہرے کردار کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ رشید بھٹی اس کہانی میں معاشرتی اور اخلاقی زبوں حالی کا نقشہ دکھاتا ہے اور سیاست کے پُرفریب کھیل کے تضادات کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی طرح ''دیس وارا ستا، دل وارا جاگتا'' بھی ایک ایسی کہانی ہے جو سندھی جذبۂ حب الوطنی اور انسانی اقتدار کی باہمی اشتراکِ عمل سے جنم لیتی ہے۔

اس میں کہانی کے کردار مانجھی کی بہن جنگ میں ماری جاتی ہے۔ وہ دریا کے دوسرے کنارے سے دشمن کی ایک چھوکری کو اٹھا لاتا ہے اور چاہتا ہے کہ اس سے اپنی بہن کی موت کا انتقام لے لیکن بالآخر انسانی ہم دردی کا جذبہ عود کر آتا ہے اور وہ دشمن کی لڑکی کو بحفاظت دوسرے کنارے پر چھوڑ آتا ہے۔

رشید بھٹی حقیقت نگار اور ترقی پسند آدرش سے دلچسپی رکھنے والا فن کار تھا جو مظلوم طبقات کی ہم نوائی عزیز تھی اور وہ سندھی معاشرے کو صدیوں پرانے زمیندارانہ مظالم، توہم پرستی، جہالت، غریبی اور اخلاقی پسماندگی سے نجات دلا کر ایک خوش حال، منصف مزاج، جمہوری، ترقی پسند اور ہر طرح کے استحصال سے پاک معاشرے کے قیام اور فروغ کے خواب دیکھا کرتا ہے۔ اس کے یہی خواب ہیں جو اس کے ادب میں جھلکتے ہیں۔

رشید بھٹی کے مزاحیہ افسانوں میں ''سیاری جی رات'' ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں سرکس کے مسخرے کا دلچسپ احوال بیان کیا گیا ہے وہ سرکس کے کھیل میں اپنی دلچسپ اور مزاحیہ حرکات سے لوگوں کو ہنسا ہنسا کر پاگل بنا دیتا ہے لیکن خود اس کا دل غموں کا پشتارہ بنا ہوتا ہے۔ غم زدگی سے نکلنے کے لیے وہ ڈاکٹر سے مشورہ کرتا ہے کہ اس کا دل ہمیشہ بہت دکھی رہتا ہے، ڈاکٹر اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ شہر میں آئے ہوئے سرکس کو جا کر دیکھے جس میں سرکس کا جوکر لوگوں کو ہنسا ہنسا کر پاگل بنا دیتا ہے۔ ممکن ہے اس کا کھیل تماشا دیکھ کر تمھاری بیزاری چلی جائے۔

وہ ذرا سے سکوت کے بعد ڈاکٹر کو بتاتا ہے کہ سرکس کا جوکر تو وہ خود ہے جو

لوگوں کو ہنسا ہنسا کر پاگل کر دینے کی قدرت رکھتا ہے لیکن خود اس کا دل غم اندوہ کے بوجھ تلے سسکتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن رشید بھٹی کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رشید بھٹی فکری طور پر ان ترقی پسند ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو سدا انسان اور انسانیت کے فروغ کے لیے سرگرم عمل رہتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ ہیومنسٹ (humanist) قلم کار ہے اور انسان کو کائنات کا مرکزی محور خیال کرتا ہے۔☆٦٧

رسول بخش پلیجو☆٦٨

رسول بخش پلیجو کی اصل شہرت ایک مفکر، دانشور، سوشل تجزیہ نگار، سیاسی، قومی و ثقافتی رہنما کی رہی ہے۔ وہ سندھ کی قومی وعوامی تحریکوں کے سرکردہ رہنماؤں میں شمار ہوتے ہیں اور انھوں نے جدید سندھ کے فکری رویوں کی تربیت اور تہذیب میں نہایت اہم اور بامعنی کردار ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک تخلیقی فن کار بھی ہیں اور انھوں نے چند اہم اور یادگار کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ رسول بخش پلیجو محض سماجی حقیقت نگار ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے فن میں سماجی تجزیاتی عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ ادبی تخلیق کو سماجی عمل اور ادب کو صرف زندگی کا عکاس ہی تصور نہیں کرتے بلکہ وہ ادب کو زندگی کی تعبیر و تعمیر کے منصب بھی سونپتا ہے۔

رسول بخش پلیجو کی کہانیوں کا منظر نامہ ''لاڑ'' کے علاقے میں واقع بے رنگ چھوٹے چھوٹے گاؤں اور گوٹھوں سے ابھرتا ہے جن میں سندھ کے مفلوک الحال کسان اور ہاری بستے ہیں۔ یہی تو وہ لوگ ہیں جو رسول بخش پلیجو کی کہانیوں کے ہیرو اور کردار بن کر ابھرتے ہیں اور انھیں لوگوں کے خواب، عذاب، امیدیں، آس و نراس ان کہانیوں کا مواد فراہم کرتے ہیں۔☆٦٩

رسول بخش پلیجو کا اسلوب نگارش ارضی معروضیت سے قریب تر ہے اور اسی لیے ان کی کہانیوں میں مقامی رنگ و آہنگ تمام تر اصلیت کے ساتھ اُتر آتے ہیں۔ سندھ

کے دیہی پس منظر کی سادگی اور سچائی ہی رسول بخش پلیجو کے اسلوب کی پہچان ہے۔

رسول بخش پلیجو کی کہانیوں میں ''لسی گاڑھا گل''، ''جتھے باھ بری''، ''وڈیو ھنئین تہ وبھ'' اور ''اج آگڑیا آیا'' کو خاص طور پر شہرت حاصل ہوئی ہے۔ ان کہانیوں میں ایک طرف جبر و تشدد کے مناظر دکھائے گئے ہیں جو سندھی عوام پر ایک مدت سے معاشرے نے جاری کر رکھے ہیں، اور دوسری طرف فرد کی مجبوری و بے کسی کے ساتھ مصائب میں جکڑے ہوئے افراد کی سچائی اور بہادری کی داستان بھی رقم کی گئی ہے۔ خاص طور پر ''جتھے باھ بری'' (جہاں آگ لگی) ہمارے معاشرے میں رائج ایک ایسی بری رسم کی نشان دہی کرتی ہے جس کی وجہ سے جانے کتنے ہی مسئلے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور معلوم نہیں کتنی زندگانیاں تباہ ہوجاتی ہیں۔ یہ رسم ہے شادی بیاہ میں لڑکی کے عوض لڑکی کے تبادلے کی رسم، گویا لڑکی ایک زندہ انسانی مخلوق کی بجائے محض ایک شئے کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کا ''بارڑ'' کے ذریعے لین دین ہوتا ہے۔ کہانی کے کردار ''سوتا'' اس کا باپ خیسو اور ماں ''آمی'' اس معاشرتی ظلم اور جبر کے شکار ہیں جو صدیوں سے ان جیسے لوگوں پر جاری ہے اور بے بس، مجبور، بے سہارا لوگ ہیں کہ اس معاشرتی جبر کو صدیوں سے خاموشی کے ساتھ برداشت کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بات یقیناً حیران کن ہے کہ رسول بخش پلیجو عملی زندگی میں ایک پُر جوش سیاسی رہنما ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے فن کارانہ اظہار میں تحریر کو افراط و تفریط کا شکار نہیں ہونے دیا ہے اور کہانی کو زندگی کی تلخیوں کی عکاسی بنانے کے باوجود بلند آہنگی سے محفوظ رکھا ہے۔

''لسی گاڑھا گل'' بھی ایسے دو بے بس کرداروں کی کہانی ہے یعنی ''ملوکاں'' اور ''یارو'' جو ایک دوسرے کی محبت میں سرشار ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ شادی کے بندھن میں بندھ جائیں لیکن سماج کے بوسیدہ اور غیر منطقی نام نہاد اصول حائل رہتے ہیں اور دو محبت کرنے والوں کو یک جائی کی مسرت سے محروم کردیتے ہیں۔

معروف دانشور اور نقاد ابراہیم جویو، رسول بخش پلیجو کی اس کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''رسول بخش کی یہ کہانی پلاٹ، مقصدیت، زبان، کردار نگاری،

تاثر اور خیال کے اعتبار سے ایک مکمل اور بھرپور سندھی افسانہ ہے جس کی تخلیق اور افسانے کے بعد سندھی ادب ویسا نہیں رہ گیا ہے جیسا کہ اس کہانی کی تخلیق سے قبل تھا۔''[۷۰]

''اج آگڑیا آیا'' بھی ایک مقصدی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار 'ساجن مھانو' (ساجن مچھیرا) ہے جو ابتدا میں تو وڈیرے کا خاص الخاص مصاحب تھا اور ظلم و ستم کی ہر کارروائی میں وڈیرہ کا دستِ راست ہوا کرتا تھا لیکن پھر اس کی شخصیت میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہے اور وہ ظلم و ستم کی سماج دشمن کارروائیاں چھوڑ کر سندھ کی قومی تحریک کا رکن بن جاتا ہے اور اس کے دل میں معاشرے کے غریب اور بے کس لوگوں کے حق میں ہم دردانہ دلچسپی پیدا ہوجاتی ہے۔ پہلے وہ وڈیرے کا آلہ کار تھا اور اس کی خوش نودی کی خاطر گاؤں کے غریب اور مسکین ہاریوں اور محنت کشوں پر ہر قسم کے ظلم و ستم کے پہاڑ توڑا کرتا تھا لیکن تحریک کے سچے اور مخلص کارکن اپنے جذبوں کی سچائی اور بے مثال قربانی کی مثالوں سے اس کی شخصیت میں بھی ایک انقلاب برپا کر دیتے ہیں اور اب وہ عوام کا سب سے بڑا اور سرگرم ہم نوا اور دوست بن چکا تھا۔ رسول بخش پلیجو نے اس کہانی میں سندھ کے بدلتے ہوئے تناظر کی طرف نشان دہی کی ہے لیکن کہانی پہ قدرے رومانوی تصور بھی حاوی رہا ہے۔ رسول بخش پلیجو نے سندھی افسانے کو سیاسی شعور، سماجی ادراک اور انقلابی جوش و جذبے کی دولتِ بیدار دی ہے اور وہ بھی فنی اقدار کے مکمل احترام اور پاس داری کے ساتھ۔[۷۱]

زرینہ بلوچ[۷۲]

زرینہ بلوچ ان خوش نصیب فن کاروں میں سے ہیں جنھوں نے معدودے چند ہی کہانیاں لکھی ہیں۔ اس کوتاہ قلمی کے باوجود سندھی افسانہ نگاری کے جائزے میں انھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے جو چند کہانیاں لکھی ہیں وہ اپنی جگہ منفرد اور منتخب ہیں۔ ان کی فن کارانہ توجہ اور دلچسپی تصنیف و تالیف سے زیادہ دوسرے تخلیقی شعبوں میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ انھوں نے ٹی وی ڈراموں اور ریڈیائی تمثیلوں

اور سندھ کی قومی گائیکی میں وہ وہ جوہر دکھائے ہیں کہ باید و شاید۔ وہ تخلیق کے کسی شعبے سے منسلک رہی ہوں، سندھی قومیت، ثقافت اور مزاج کی بھرپور نمائندگی کرتی رہی ہیں۔

زرینہ بلوچ کی معرکتہ الآرا کہانی ''جیجی'' [☆۷۳] اپنے منفرد موضوع، فن کارانہ پیش کش اور تاثر کی بنا پر سندھی افسانوں کے مختصر سے مختصر انتخاب میں شریک کی جانے کے لائق ہے۔ اس کہانی کا سب سے بڑا کمال اس کی کردار نگاری اور فضا سازی ہے۔ ایک نیم شہری سوشل معاشرتی سیٹ اپ میں لوئر مڈل کلاس کے نیم آسودہ لوگوں کے رہن سہن، روزمرہ کے معمولات، معاشی و معاشرتی مسائل کا احوال اور جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کے تانے بانے سے چلتی پھرتی جیسی تصویریں زرینہ بلوچ نے اس کہانی میں دکھائی ہیں، ویسی زندہ اور متحرک تصویریں سندھی افسانے میں کم کم دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ایک ایسی حقیقت نگار فن کار ہیں جو معمولی معمولی تفصیل اور جزئیات کو اپنی نگاہ میں رکھتی ہیں اور حسبِ ضرورت ان سے فائدے بھی اٹھاتی ہیں۔

ممتاز مہر نے 'جیجی' کو سندھی افسانے میں کردار نگاری کی بہترین مثال قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ سندھی ادب میں عورتوں کے درمیان ہم جنسیت کے رجحان کو پہلی مرتبہ نہایت تہہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ [☆۷۴] لیکن اگر وسیع تر تناظر میں دیکھیے تو مذکورہ کہانی ممتاز مہر کی بتائی گئی خوبی کے علاوہ کئی دوسرے پہلوؤں سے بھی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں نیم شہری اور ماحول میں لوئر مڈل کلاس گھرانوں کی عورتوں کے معاشی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور جذباتی الجھنیں اس طرح سمٹ آئی ہیں کہ ان کے اختلاط سے ایک خاص قسم کا گھریلو فضا زندہ اور متحرک دکھائی دینے لگتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے گھروندوں جیسے مکانوں جن کی دیواریں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں اور جن کے درمیان دروازے اور کھڑکیاں کھلی ہوئی ہیں اور چھتیں چھتوں سے لگی ہوئی ہیں۔ ان گھروں میں رہنے والے غریب اور پس ماندہ مگر سفید پوش لوگ ہیں۔ جو ایک دوسرے کے ہم درد، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک لوگ ہیں۔ ان لوگوں کی محبتیں، ان لوگوں کے کمینے پن، خیالات، تصورات، عادات و اطوار توہمات اور وسوسے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سانجھے

اور ایک جیسے ہیں ان لوگوں کے درمیان نیک و بد، اچھے اور برے، ہمدرد اور مطلب پرست کردار گویا روشن نیم روشن اور تاریک گوشے سب ہی زرینہ بلوچ نے اس کہانی میں دکھا دیے ہیں۔ کہانی کے متن میں جگہ جگہ جو تصویری منظر نامے زرینہ نے دکھائے ہیں وہ منظرنامے تو خیر ہیں ہی جان دار لیکن زرینہ ظاہری صورت حال کے علاوہ کرداروں کے جہانِ باطن کی بھی سیر کراتی ہیں اور باہر جاری رہنے والی افتاد کے نتیجے میں لوگوں کی باطنی دنیا میں جو کچھ گزر رہا ہوتا ہے اسے بھی دکھا دیتی ہیں۔ وہ کرداروں کے نفسیاتی عوامل اور ردِ عمل کا اظہار بھی کرتی ہیں اور کہیں کہیں جنسی ناآسودگیوں سے پیدا ہونے والے اثرات کی نشان دہی بھی کردیتی ہیں۔ غرض 'جیجی' ایک ایسی کہانی ہے جس میں سندھی افسانہ نگاری تکمیل پذیر ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

سندھی افسانے کی اہم خاتون افسانہ نگار خیر النسا جعفری نے زرینہ بلوچ کی کتاب ''تھنجی گھولا تھنجیوں گالھیوں'' (تیری تلاش تیری باتیں) کے خط نما مھاگ' میں لکھا ہے کہ ''زرینہ بلوچ تم میرے نزدیک اس لیے اہم نہیں ہو کہ تم رسول بخش پلیجو کی بیوی اور ایاز لطیف اور اختر بلوچ کی ماں ہو بلکہ تم اس لیے اہم ہو کہ تم میں ایک طرح کی تکملیت کا احساس ہوتا ہے جیسے بیج اپنا ثمر پا رہا ہو۔''☆۷۵

'جیجی' ایک ایسی گتھی ہوئی کہانی ہے جس کی تلخیص ممکن نہیں ہے کہ اس میں واقعات کی زیادہ اہمیت نہیں ہے بلکہ روزمرہ کے معمولات رہن سہن اور زندگی کا بہتا ہوا قرینہ ہے۔ اصل چیز کردار نگاری ہے، واقعات سے پیدا ہونے والے تاثرات ہیں۔ جنھوں نے کہانی میں وحدتِ تاثر اور تکمیل کا احساس پیدا کیا ہے۔

زرینہ بلوچ نے 'جیجی' کے علاوہ بھی چند اچھی کہانیاں لکھی ہیں، مثلاً ''بابا ہانئہ آئیں ڈاھو تھیوں آھیاں'' (بابا اب آئے ہو قیامت تو گزر گئی)، ''لیلیٰ ملس کنوار''، ''وٹہ تاں پکھی'' (درخت اور پرندہ)، ''ورچے نہ ویٹھے'' وغیرہ۔ ان کہانیوں میں بین السطور درد کی لہریں موجزن ملتی ہیں۔ ان کی شاید ہی کوئی ایسی کہانی ہو جس میں کیف و نشاط اور طربیہ فضا دکھائی گئی ہو۔ درد کی یہ لہریں آس پاس کی زندگی سے پیدا ہو رہی ہیں، اسی

لیے ان میں حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسا بیانیہ لکھتی ہیں جس میں واقعات سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ خیال کی رو اور یادنگاری بھی ان کی کہانیوں کا خصوصی جوہر ہے۔ اس کے علاوہ زرینہ بلوچ نے اردو کی معروف افسانہ نگار جیلانی بانو کی کہانی ایمان کی سلامتی، لیو ٹالسٹائی کی کہانی ''ناچ کے بعد''۔ سارتر کی کہانی ''دیوار''، جے۔ ایڈمسن کی کہانی ''ایلسا'' وغیرہ کے نہایت کامیاب تراجم بھی کیے ہیں اور اس طرح سندھی فکشن کے دامن کو دوسری زبانوں کے شاہکاروں سے سجایا ہے۔ زرینہ بلوچ نے اپنی زندگی کے بعض گوشوں اور اپنی اور اپنے خاندانوں پر گزری ہوئی سیاسی افتاد کی سرگزشت بھی بہت دلچسپ اور حیران کن سچائی کے ساتھ قلم بند کی ہے جن میں موجود دلچسپی کے عنصر نے انھیں بھی نان فکشنل فکشن کی ذیل میں داخل کردیا ہے۔

سراج میمن (ولادت ۲۴/ اکتوبر ۱۹۳۳ء)☆۷۶

سراج میمن کا نام ان ممتاز فن کاروں کی فہرست میں شامل ہیں جنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ وہ پہلی صف میں بھی ایک خصوصی امتیاز کے مالک ہیں۔ وہ اُن خوش نصیب فکشن نگاروں میں سے ہے جنھوں نے مقدار کے اعتبار سے تو کم لکھا ہے لیکن بہ اعتبارِ معیار جنھیں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ سراج میمن ایک حقیقت نگار فن کار ہیں لیکن وہ محض اردگرد پھیلی ہوئی زندگی اور اس کے مظاہر کو بیان نہیں کردیتے بلکہ گزرتی ہوئی زندگی کے ایک خاص ماحول، خاص لمحے اور کرداروں کو پورے تناظر کے ساتھ اپنی کہانیوں میں سانس لیتے، چلتے پھرتے رواں دواں اور متحرک دکھا دیتے ہیں۔ سندھی قومیت کا احساس خود آگہی، تاریخ کے پس منظر میں زمان و مکان کے ارتقائی تغیرات اور زندگی کے عمومی برتاؤ کو سمجھنے کے رجحان اُن کے افسانوں اور ناولوں میں غالب رہے ہیں۔ ماضی کی بازیافت میں بھی وہ اپنے حال کی جلوہ گری دکھاتے ہیں۔ سراج میمن عالمی ادب کے بہت ذہین قاری ہیں اور انھوں نے بالخصوص مغربی ادب کے وسیع مطالعے سے فکری بالیدگی، تاریخی شعور اور فنی ندرت کاری حاصل کی

ہے۔ اُن کے دل گداز جذبہ حب الوطنی اور انسان دوستی نے انھیں سندھ سے محبت کی لازوال دولتِ بیدار عطا کی ہے جو سراج کی ایک ایک تخلیقی تحریر سے نمایاں ہوتی ہے۔ وہ سندھ کی قومی تحریک خود شناسی اور تحریکِ بیداری کا نہایت فعال رکن رہے ہیں اور سندھ کی سیاسی، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی آزادی کے لیے اٹھنے والی ہر صدا پر ہم آواز بھی۔ سراج میمن صرف ایک تخلیقی فن کار ہی نہیں ہیں جس نے خوب صورت کہانیاں اور یادگار ناول لکھے ہیں بلکہ وہ نہایت سنجیدہ علمی تحقیق وتنقیدی سرگرمیوں کا مردِ میدان بھی ہیں کہ سندھی زبان کی تاریخ و ماہیت پہ ان کی کتاب بے مثال سمجھی جاتی ہے۔ سراج میمن روشن خیالی اور ترقی پسندانہ تصورات کو عزیز رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر غفور میمن کے مطابق ''وہ ایک ایسے معاشرے کے قیام کے لیے جویا رہے ہیں جو ہر قسم کے استحصال، ناانصافی، ضمیر فروشی اور ذہنی غلامی سے آزاد ہو اور جہاں ہر انسان کو بلاتفریقِ رنگ، نسل، مذہب و ثقافت زندگی سے یکساں طور پر بہرہ مند ہونے کا حق حاصل ہوسکے۔ وہ قوم پرستانہ نکتہ نظر رکھنے کے باوجود عالم گیریت کا حامل ادیب ہے اور اسی لیے کسی قسم کی عصبیت، تنگ نظری اور محدود مفادات سے وابستہ نہیں رہا ہے، بلکہ اپنے احساسِ جمال اور رویے میں وسیع تر آفاق اور جہانوں کی سمت رواں رہتا ہے۔''☆

فکشن کی ذیل میں سراج میمن کی ناولوں اور افسانوی مجموعوں جن کے اب تک کئی کئی ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں، حسبِ ذیل ہیں:

''دکھ تجن ماں ابھرے تھو'' (ترجمہ)، ''پڑادو سوئی سڈ'' (ناول)، ''مرن موں سین آہ'' (ناول)، ''منھنجی دنیا ھکل ویاکل'' (ناول)، ''تجھی دنیا سب رنگ سانول'' (ناول)، ''منھجی دنیا مرگھ ترشنا'' (ناول)، ''اٹھواں ماٹھوں'' (افسانے)، ''اے درد ھل آ'' (افسانے)، ''پیاسی دھرتی رمند بادل'' (افسانے)۔

سراج میمن سچائیوں اور عصری معروضیت کو ایسی فنی بالیدگی اور چابک دستی سے بیان کرتا ہے کہ اس میں کسی قسم کی نعرے بازی اور بلند آہنگی پیدا ہی نہیں ہونے پاتی۔ سراج میمن فنی اظہار میں جمالیاتی احساس اور ضرورت کا نہ صرف قائل ہے بلکہ اسے اپنی

ہر تخلیق کا مقصدِ عظیم بھی سمجھتا ہے۔ وہ طبقاتی سماج کے تاریک گوشوں کو دکھاتے ہوئے ان عناصر کو نظرانداز نہیں کرتا جن کے استحصالی ہتھکنڈوں کے نتیجوں میں معاشرے کے بعض حصے اندھیرے پن کا شکار رہتے ہیں۔ انسانوں کے درمیان باہمی رشتے اور ان سے پیدا ہونے والی حسیت سراج کی کہانیوں میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ وہ معاشرتی تشکیل و تعمیر میں فرد کی بامعنی شمولیت اور اس کے وجودی مسائل، انفرادی جذبہ و احساس اور شعور و ادراک کی اہمیت سے بھی آگاہ ہے اور اسی لیے اس کے ادب میں آدمی کی تکریم اور تعظیم کا غیر معمولی احساس کارفرما دکھائی دیتا ہے۔

سراج میمن نے اپنی کہانیوں کو سندھی مزاج، تصورات، تاریخ، معاشرت، تہذیب اور ماحول کے رنگوں میں گوندھا ہے اور کہانی کے مواد میں سندھ کے اس عام آدمی کی سرگزشت بیان کی ہے جو صدیوں سے ایک ہی استحصالی شکنجے میں جکڑا چلا آتا ہے، جاگیردارانہ نظام اور اس کے معاون ادارے اس مفلوک الحال، بے زمیں، بے آسمان خلقِ خدا پہ زندگی کی معمولی معمولی آسائشیں بھی تنگ سے تنگ تر کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنی کہانی میں مقامی رنگ و آہنگ دکھانے کا اس حد تک شائق ہے کہ اس نے جب جیمس جوائس (James Joyce) کی شہرۂ آفاق کہانی "The Dead" کو "ای درد حلی آء" کے عنوان سے سندھی میں منتقل کیا تو اس نے کہانی یں مقامی رنگ پیدا کرنے کے لیے اس کے کرداروں کے نام بھی اسی معاشرے سے حاصل کیے۔ جیمس جوائس کی "ڈیڈ" انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور موت و حیات کے پیچیدہ رموز کی کہانی ہے جس میں موت جیسی حیات دشمنِ حقیقت بھی جاذبِ توجہ اور دل کش دکھائی دینے لگتی ہے اور جہاں سارے معاشرتی افتخار ذاتی برتری کے احساس، افتراق اور اونچ نیچ کے زاویے بے معنی ٹھہرتے ہیں اور انسان کے بنائے ہوئے انا کے گنبدِ افلاک پل بھر میں مٹی کے گھروندے کی طرح نیست و نابود ہوجاتے ہیں۔ یہ جیمس جوائس کا کمالِ فن ہے کہ اس نے موت جیسے منفی موضوع سے جس کے جلو میں ناامیدی اور مایوسی کے سوا شاید ہی کوئی دوسرا روشن پہلو نکلتا ہو، امید اور زندگی کے ثبات کی بشارت کو طلوع ہوتے دکھا دیا ہے۔

سراج میمن نے اس کہانی کے خالص مغربی ماحول کو سندھی اجرک پہنا کر مقامی رنگ دے دیا ہے اور کرداروں کے مقامی ناموں سے ایک عالمی شاہکار کو سندھی میں منقلب کر دیا ہے۔☆۷۸

سراج میمن کی کہانی ''فراڈ'' اپنے موضوع، فنی برتاؤ اور تاثر میں خاص انفرادیت کی حامل کہانی ہے جس میں سراج نے معاشرے کے دوغلے پن اور ظاہردارانہ اقدار اور رویے کو بے نقاب کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد عورتوں سے جو فریب کارانہ برتاؤ کرتے ہیں، وہ عملاً کسی فراڈ سے کم نہیں ہوتا۔ سراج اس کہانی میں بتاتا ہے کہ جہاں تک عورت کا تعلق ہے وہاں ہر مرد کی سرشت میں ایک خوں خوار بھیڑیا چھپا بیٹھا ہوتا ہے جس نے اوپر سے شرافت کی رنگین قبا زیبِ تن کی ہوئی ہوتی ہے۔ لیکن اسے جب اور جہاں کوئی موقع ملتا ہے وہ شرافت کی اس چادر کو اتار پھینکنے میں کوئی دیر نہیں لگاتا اور نہ اپنے شکار پر حملہ آور ہونے میں کسی قسم کے تکلف کو روا رکھتا ہے۔ عورت کو تختۂ مشق بنانے میں مرد کو ایک خوں خوار درندے کی جیون بدلنے میں کوئی دیر نہیں لگتی۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک نرس ''شکیلا'' ہے جو کسی اسپتال میں مریضوں کی دیکھ بھال اور تیمارداری میں مصروف رہتی ہے جہاں آئے دن وہ نت نئے تجربے سے دوچار ہوتی رہتی ہے اور ہر روز اسے مرد کے ایک نئے فراڈ سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ ان تجربات ہی کی روشنی میں اپنی افتاد سناتی ہے۔ اس کہانی میں سراج نے مرد کی نفسیاتی الجھنوں اور بوالعجبیوں کی تصویریں دکھائی ہیں جن سے مرد کی پیچیدہ نفسیات کی توضیح بھی سامنے آتی ہے۔

''انسان اور دیوتا'' نامی کہانی میں سراج نے طبقاتی سماج کی حقیقتوں کو بیان کرنے کے لیے دیومالائی تمثیل اور یونانی دیوی، دیوتاؤں کے کرداروں سے کام لیا ہے جو بجائے خود سندھی افسانے میں ایک نئے اسلوبِ نگارش کی قلم لگانے کے مترادف ہے۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی، سراج میمن کی کہانیوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سراج نے سندھی افسانے کے تعمیری دور میں (قیامِ پاکستان کے بعد) نئے نئے تخلیقی زاویے پیدا کیے ہیں اور سندھی افسانے کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی لحاظ سے ترقی

دینے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس نے سندھی افسانہ نگاری میں مغربی فکر اور اسلوب کے دلآویز پیوند لگائے ہیں۔ ''چاند گرہن''، ''پھنی'' (کنگھا)، ''ھک سج ہزار پاچا'' (ایک سورج ہزار سائے)، ''اوندھ جو وݨ'' (اندھیروں کا جنگل) وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن کے موضوعات اور پس منظر خالص مقامی لوکیل اور سندھی معاشرے سے حاصل کیے گئے ہیں لیکن ان میں جدید طرزِ احساس کے اظہار میں نئی معنویت پیدا کردی ہے۔☆[۷۹]

چاند گرہن جنسی غیر آسودگی کی کہانی ہے جسے علامتوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ''ایک سورج، ہزار سائے'' غریب اور محنت کش طبقے کے ان نوجوانوں کی داستان سناتی ہے جو راستے سے بھٹک جاتے ہیں اور اپنے ماں باپ کی محنت اور قربانی کو جو وہ ان کی پڑھائی، تعلیم و تربیت کے لیے اٹھا رہے ہوئے ہیں، نظرانداز کر کے شہر کی رنگینیوں میں گم ہو جاتے ہیں اور اپنے مستقبل سے لاپرواہی برت کر اپنے چاہنے والوں کے خوابوں کو چکنا چور کر دیا کرتے ہیں۔

''پھنی'' کنگھے میں کم وسیلہ اور تھوڑی تنخواہ پانے والے شہریوں کی افتاد بیان کی گئی ہے۔ یہ کہانی سراج کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے جس میں چھوٹے چھوٹے اشاروں سے ایک وسیع اور معنی خیز تناظر کو ابھارا گیا ہے۔ ''اوندھ جو وݨ'' اندھیروں کا جنگل میں بھی طبقاتی سماج کے تضادات اور کھوکھلے پن کو ابھارا گیا ہے۔ ''رات ستارن ھانی'' شہری زندگی کے ایک ایسے رُخ کو سامنے لاتی ہے جو تکلیف دہ بھی ہے اور مضحکہ خیز بھی۔ شہر کے تنگ و تاریک چھوٹے چھوٹے مکانوں میں رہنے والوں کو روزمرہ زندگی میں جو مسائل درپیش ہوتے ہیں وہ تو ایک الگ کہانی ہے لیکن اس دم گھوٹنے والے ماحول میں محبت کرنے والے جوڑے تنہائی اور پرائیویسی کو کس طرح ترس جاتے ہیں۔ سراج اس کا دلچسپ احوال سناتا ہے۔

''ناچنی'' (رقاصہ)، ''کارونجھر جا مور'' (کارونجھر کے مور) اور ''آٹھواں آدمی'' ایسی شاہکار کہانیاں ہیں جن میں سراج زندگی کے عذاب سہتے ہوئے لوگوں کے حوصلے اور جرأت مندی کی جھلکیاں بھی دکھاتے ہیں ان کہانیوں کے کردار مشکلات سے فرار

ہونے کی بجائے ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور ایسے ہی کرداروں کے وجود سے زندگی کے غیر محدود ثبات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔☆۷۹

سراج کی شہرۂ آفاق کہانی ''آٹھواں آدمی'' (ترجمہ شاہد حنائی) اپنی اثر آفرینی اور کرافٹ مین شپ کی بنا پر اپنے عہد کی منتخب کہانیوں میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ یہ کہانی دراصل تشدد اور ایذا رسانی کی کرب ناک چیخ ہے جو سندھی ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہوگئی ہے۔ ماجرائیت کے اعتبار سے دیکھیے تو یہ کہانی ہمارے معاشرتی پس منظر میں کوئی ایسی اَن ہونی بات معلوم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ہم جس معاشرتے میں رہ رہے ہیں وہ تیزی کے ساتھ غیر انسانی معاشرے ہوتا جا رہا ہے جس میں انسان کے ہاتھوں انسان کی تذلیل اور بربادی کے مناظر روز کا معمول بن چکے ہیں اور ہم آئے دن اس بات کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ سیاسی حریفوں اور نظریاتی مخالفوں کو اپنی مرضی کے تابع کرنے کے لیے کس کس طرح کے مظالم ڈھائے جاتے ہیں، اور کیسے کیسے تشدد اور ایذائیں پہنچائی جاتی ہیں۔ ہر گلی کوچے میں ایک سفاک مافیا دوسری خوں آشام مافیا سے سینگ لڑانے میں مصروف دکھائی دیتی ہے اور بے بس انسان ہیں کہ وحشی گروہوں کے پاؤں میں روندے چلے جاتے ہیں۔

اس کہانی میں بھی ایک کمیٹڈ شخص ایذا رسانی کا شکار ہو رہا ہے۔ اور نام نہاد تفتیش کے سارے مروج ہتھکنڈے اور مظالم اس پر توڑے جا رہے ہیں لیکن وہ جواں مرد انسان ساری اذیتوں کو برداشت کر رہا ہے۔ ہر نئے تشدد پر برداشت کی حد ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے لیکن نہ تو ظالموں کے ظلم کی انتہا ہو پاتی ہے اور نہ برداشت کرنے والے کی جان نکل پاتی ہے۔ یہ مسلسل اذیت ہی آدرش وادی آدمی کا مقدر بھی ہے۔ کہانی میں ''لکڑی کا آدمی'' تشدد اور ایذا رسانی کی وہ غیر انسانی علامت ہے جو کسی بھی لباس اور 'وردی' میں پہچان لی جاتی ہے۔ اس کہانی میں سراج میمن نے جس طرح کہانی کے تخلیقی عناصر کو ہم آمیز کیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ فضا سازی کا جوہر اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے جس کا اندازہ ذیل کی چند متفرق جملوں سے لگایا جا سکتا ہے۔

''اس رات اسے الٹا لٹکایا گیا تھا۔ اس رات آسمان پر تھوہر اُگ آئے تھے... چھت سے جھولتے لوہے کی سلاخوں کے پار برآمدے کے دروازے کی سمت اس کی زخمی نگاہوں میں آسمان کی طرف ایک تکون سما چکی تھی۔ آسمان جو آزاد تھا، مگر لہولہان محسوس ہوا تھا۔''
''مگر لہو کے بہاؤ نے اس کی پلکیں بند نہ ہونے دیں۔ آخر وہی ہوا لہو اس کی ایک باچھ سے بہہ کر داڑھی سے ہوتا ہوا کنپٹی کے قریب بالوں میں پھیل گیا اور کان کی لو کے پیچھے سے قطرہ قطرہ فرش پر ٹپکنے لگا۔ اس کے دل اور پھیپھڑوں میں ذبح شدہ کبوتر تڑپنے لگے۔ اچانک اس نے کرسی سرکنے کی آواز سنی۔ خاکی ڈریس کا مستطیل اس کی آنکھوں میں اٹک کر رہ گئی، ''اوئے اب بھی نام نہیں بتاؤ گے؟'' گالی بکتے ہوئے ہونٹ اس کی نگاہوں کے مستطیل سے باہر تھے۔ آخری دفعہ کہہ رہا ہوں بتاؤ دوسرے کون کون تھے، ورنہ... ورنہ تمھاری بیوی... تمھاری ماں... تمھاری بہن...'' ایک دم لکڑی کے آدمی کی آواز جامد وقت کو عبور کر آئی۔ ارے خنزیر کی اولاد...''☆۸۰

آپ خود دیکھیں ہم نے تو ہر طریقہ آزما کر دیکھ لیا۔ اب تو کوئی انگ سلامت بھی نہیں رہا ہے۔'' ''اچھا یہ عورتیں...!! جی ہاں یہ نسخہ بھی آزما کر دیکھ لیا ہے۔ اس کی بیوی اس کی بہن اور ہاں بڑھیا بھی۔ اس کی ماں تھی شاید۔ ان میں ایک حاملہ تھی۔ آخری مہینہ۔ اس کی بیوی یا اس کی بہن، صحیح یاد نہیں آرہا۔'' لکڑی کا آدمی ہنسا مگر اس کی ہنسی میں بھی بے زاری تھی۔ تھکاوٹ تھی، کھوکھلی ہنسی جس کا کوئی انت نہیں ہوتا۔ جس کی کوئی اخیر نہیں ہوتی۔ بے مقصد بے کل ہنسی... جس میں خوف کا شائبہ بھی پنہاں ہوتا ہے۔

'لکڑی کے آدمی' نے بید کی چھڑی میز پر یوں رکھی جیسے وہ مرچکی ہو جس سے اب اس کا کوئی تعلق نہ تھا اور ہمارے آدمی... یہ سوال اس قدر دھیما تھا کہ لکڑی کے آدمی نے تسلی کرنے کے لیے مردہ چھڑی کو پھر ہاتھ میں اٹھا لیا۔ دوسرے ہاتھ پر چھڑی مارتے ہوئے اس نے کہا، ''گزشتہ رپورٹ کے مطابق سات... نئی رپورٹ کے مطابق آٹھ۔''
''وہ کیسے؟'' ''آٹھواں آدمی ان میں سے تھا، اس نے اپنا رائفل اپنے نرخرے کے نیچے رکھ کر ٹرائیگر دبا لیا تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ جب گاؤں پر چڑھائی کی گئی تو اس نے

فائر کرنے سے انکار کر دیا اور مجبوراً اسے شوٹ کرنا پڑا۔ اس کی لاش اناج کے گٹھے کے پیچھے پڑی ملی۔"

اس لمحے اسے یک بہ یک کئی خیال آئے۔ لکڑی کے آدمی... خاکی ڈریس کی تکون بن گیا۔ آسمان کی تکون میں اَن گنت تارے جھل مل کرنے لگے۔ روشن تھوبڑ میں قوس و قزح کے رنگ بھرنے لگے اور اسی ست رنگے و نور میں اسے "آٹھواں آدمی" دکھائی دیا جس کے ہاتھ میں رائفل تھی۔ کوئی امید مسکراہٹ بن کر اس کے کٹے پھٹے ہونٹوں کے غباروں میں پھیل گئی اور اس نے اپنی توانائی کی آخری سانسوں میں بھر کر کہا، "میں تمھیں کچھ نہیں بتاؤں گا۔ ہاں میں تمھیں کچھ نہ بتاؤں گا۔"☆[81]

سراج میمن کی مذکورہ بالا کہانی آٹھواں آدمی سندھی کے مزاحمتی ادب کی نمائندہ ترین کہانی ہے جس میں سندھ کی مزاحمتی تحریک کی روح سمائی گئی ہے۔

سراج کی کہانیوں کے کردار آس پاس رہنے والے عام لوگوں کے درمیان ہی سے آئے ہیں۔ وہ تخیلی انسان نہیں تراشتا جن کے رنگ و روپ عادات و اطوار اور رہن سہن کسی اور ہی دنیا کا پتا دیتے ہوں بلکہ وہ خالص مقامی پس منظر اور ماحول سے اٹھنے والے غریب، محنت کش، کلرک، اسکول ٹیچرس، نرس اور اس طرح کے غیر اہم لوگوں سے ملواتا ہے جن میں کم زوریاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہیں اور خوبیاں بھی، اس کے کردار نہ تو فرضی ہوتے ہیں اور نہ کاٹھ کے بنے ہوئے پتلے جو احساس کی حرارت سے محروم ہوں۔ شیخ ایاز کے لفظوں میں سراج کے کردار فقط داستانی کردار نہیں ہیں بلکہ انسانی سرشت کے نمائندہ کردار بھی ہیں۔ اس کے اسلوبِ نگارش میں فقط معاشرتی زندگی کے پرتو ہی نہیں جھلکتے بلکہ وہ انسانوں کے اندرون دنیاؤں میں بھی جھانکتا ہے۔☆[82]

سراج میمن نے بہت زیادہ کہانیاں نہیں لکھی ہیں لیکن اس نے جو کچھ لکھا ہے اس میں سے بیشتر قابلِ اعتبار اور ادبی معیار کے اعلیٰ درجے پر فائز ہے لیکن سراج میمن کی شہرۂ آفاق اور شاہکار ناول "پڑاڈو سوئی سڈ" (بازگشت کی گونج) اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔

مذکورہ ناول سندھی قومیت کے جذبۂ خودشناسی کا بھرپور اظہار ہے۔ جس میں 'ترخان' اور 'مغل' دور کے تاریخی پس منظر میں سندھ کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی صورتِ حال کی منظرکشی کی گئی ہے۔ سراج نے اس عہد پہ ناول لکھنے کا ارادہ بھی محض اس وجہ سے کیا ہے کہ ''شاہ بیگ ارغون کے عہد میں سندھ پر کیے جانے والے مظالم کی داستان رقم کی جائے۔ یہ زمانہ اس حد تک پُرآشوب تھا کہ ایک گم نام شاعر نے اس عہد کی تاریخ ''خرابیِ سندھ'' کے تاریخی مادے سے نکالی ہے۔[☆۸۳] سراج ناول کے 'مھاگ' میں لکھتا ہے کہ ''یہ عہد سندھ کی تاریخ کا سب سے تاریک دور بھی ہے اور سب سے روشن عہد بھی۔ تاریک دور اس لیے ہے کہ اس دور میں سندھ کے رہنے والوں کے ساتھ جو مظالم ہوئے ہیں ایسے مظالم کسی اور دور میں نہیں ہوئے تھے۔ لیکن یہی دور سندھ کی تاریخ کا روشن دور بھی ہے کہ اس دور میں پہلی مرتبہ سندھ کے رہنے والوں نے ظلم کے خلاف منظم بغاوت کی ہے اور تاریخ میں پہلی مرتبہ ظالموں کے خلاف منظم جدوجہد کی داغ بیل ڈالی۔ بے شک سندھ کی تاریخی کتب میں اس بغاوت کی تفصیلات کہیں نہیں ملتی ہیں۔ لیکن اس زمانے کے شاعروں کے کلام میں جستہ جستہ اشارے موجود ہیں جن سے ان کہانیوں کے عظیم سلسلے طلوع ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ ''ترخان نامے'' کے مصنف نے لکھا ہے کہ سندھ کے لوگوں کو مرزا محمد باقی کے عہد میں ایک رات بھی چین سے سونا نصیب نہ ہوا تھا۔''

''ان مظالم کے خلاف ردِعمل کے طور پر ہی سندھیوں نے شورشیں اور بغاوت کی تھیں جن کے پیشِ نظر ایک مخصوص مقصد اور متعین آدرش رہا تھا۔ مقصد اور آدرش تھا۔ اسی آدرش کو نمایاں کرنے کے لیے میں نے یہ ناول تحریر کیا ہے۔''[☆۸۴]

''پڑادو سوئی سڈ'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی تھی جب سندھی معاشرہ تاریخ کے انتہائی پُرآشوب دور سے گزر رہا تھا۔ گزشتہ پندرہ سولہ برسوں پر محیط ون یونٹ کے خلاف اور سندھ کے تشخص کی بحالی کے حق میں چلنے والی اس تحریک نے سندھ کو ایک زبردست اور بے مثال تموج سے ہم کنار کردیا تھا۔ جدید سندھی ادب نے جہاں اس تحریک سے خود

قوتِ نمو حاصل کی ہے، وہیں سندھ کے شاعروں، ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اسے قومی خود آگہی کی تحریک بنا دیا ہے، اس تحریک کے زیرِ اثر ایسا مزاحمتی ادب تخلیق کیا گیا ہے جس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ سراج میمن کی مذکورہ بالا ناول ہر چند تاریخی پس منظر میں لکھی گئی ہے، لیکن سراج نے ناول کے لیے تاریخ کا ایسا دور منتخب کیا ہے جس میں ہونے والے مظالم کی مماثلت ون یونٹ کے دوران ہونے والی زیادتیوں اور مظالم میں جھلکتی ہیں۔ گویا اس ناول کو لکھ کر سراج نے عہدِ حاضر کے درد اور قومی احساس کا رشتہ ماضی کے تلخ تجربات سے جوڑ دیا ہے۔ خاص طور پر سندھی زبان و ثقافت کے ساتھ ہونے والے مظالم جو ارغونوں کے عہد میں ہوئے تھے اور جو ایوب خان کے مارشل لائی دور میں ہونے والے مظالم سے ملتے جلتے بلکہ رویے کے اعتبار سے ایک ہی جیسے تھے، جنھیں سراج نے اپنی ناول میں نہایت مؤثر انداز میں نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ ناول کا ایک ٹکڑا اور ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''اخوند صالح فوراً کوئی جواب نہ دے سکا لیکن پھر امیر خان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہنے لگا کہ سرکاری دھونس اور دھاندلی کے ساتھ کوئی بھی زبان سندھیوں پر نہیں ٹھونسی جا سکتی اور سندھی ایسی کسی زبان کو جو اوپر سے تھوپی جائے گی، کبھی پڑھنا پسند نہیں کریں گے، کیوں کہ سندھی اپنی زبان سے بے پناہ محبت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان فارسی ہی کی طرح ہزاروں سال کی تاریخ رکھتی ہے اور فارسی ہی کی طرح ثروت مند اور مٹھاس بھی رکھتی ہے۔ آج تک سندھیوں نے کسی بھی بیرونی زبان کو قبول نہیں کیا ہے۔ برہمنوں نے اپنے دھرم کے ساتھ انھیں سنسکرت بھی پڑھانا چاہا تھا، انھوں نے بالکل نہ پڑھا۔ عرب اسلام لے کر آئے لیکن وہ سندھیوں پر عربی نہ تھوپ سکے۔ تاریخ شاہد ہے کہ زور زبردستی سے کوئی بھی بیرونی زبان قبول نہیں کرتے۔ فارسی سے انھیں کوئی نفرت نہیں ہے، وہ فارسی کو عمدہ زبان سمجھتے ہیں اور اس میں لکھے گئے علم، شاعری اور ادب کو بہت شوق سے پڑھتے ہیں لیکن اگر فارسی ان پر زبردستی ٹھونسی گئی تو وہ اس بھی متنفر ہو جائیں گے۔''

مذکورہ بالا مکالمے کی روشنی میں سندھی زبان کے ساتھ ون یونٹ کے دور میں جو زیادتیاں ہوئیں، اس کے نقوش زیادہ گہرے ہوجاتے ہیں اور اس اعتبار سے سراج کے مذکورہ بالا ناول کو بھی سندھ کے مزاحمتی ادب میں شامل کیا جاتا ہے۔ قومی جذبے کی فراوانی اور سندھی ثقافت سے والہانہ لگاؤ نے اس ناول کی مقبولیت میں یقیناً اہم کردار ادا کیا ہے لیکن ناول نگاروں کے اعتبار سے اس کے بعض پہلوؤں پر اعتراض بھی ہوتے رہے ہیں کہ کرداروں کی لمبی لمبی تقریروں نے ناول کے فنی تاثر کو متاثر بھی کیا ہے۔ ناول کا دوسرا حصہ ''مرزھوں سیں آہ'' کے نام سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا جو مغل دور سے تعلق رکھتا ہے لیکن ان دونوں ناولوں کے درمیان بُعد زمانی کے باوجود سراج واقعاتی تسلسل اور وحدت تاثر قائم رہا ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن مذکورہ ناولوں میں رومانیت کے عناصر کی نشان دہی کرتے ہیں جن سے جذبات کی لہریں جنم لے رہی ہیں۔ ون یونٹ کے دوران جاری قومی تحریک نے ''پڑادو سوئی سڈ'' کو غیر معمولی شہرت عطا کی ہے جو غالباً اسی دور کے معاشرتی فضا کا تقاضا تھا لیکن جذباتیت کے غبار کے بیٹھنے کے بعد ناول کی مقبولیت کے متاثر ہونے کا خطرہ درپیش ہوسکتا ہے لیکن اس امر سے تو کوئی کلام نہیں ہے کہ سراج کے مذکورہ بالا ناولوں نے عصری تاریخ کے ایک خاص دور میں نہایت طاقتور تاثر پذیری کا کردار ادا کیا تھا۔☆۸۵

سراج میمن کے ناولوں میں موضوعاتی تنوع بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ''منھنجی دنیا ھکل ویاکل'' سندھی سماج کے وڈیروں، زمین داروں، سرمایہ داروں، غریب ہاریوں اور محنت کش مزدوروں، مفلس اور بے کس بے سہارا انسانوں کی روزمرہ زندگی کی افتاد اور آشوبِ حیات کی تصویر کشی ہے۔ جب کہ دوسرا ناول ''تنھجی دنیا سب رنگ ساتول'' میں وہ سندھ کی آشفتہ حال عورتوں کی حالتِ زار کی تصویریں دکھاتا ہے۔ یوں تو عورت ہر معاشرے میں تاریخ کے ہر دور میں مردو کی انا پسندیت اور تحکمانہ جبر کی شکار رہی ہے اور اسے انسانی وجود کے بجائے 'اشیائے صرف' میں شامل کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے باوجود اس کی ذات کے گرد 'سریت' کا جو ہولہ سرگرمِ عمل ہوتا ہے، اس سے بھی انکار کی کم ہی

جسارت کی گئی ہے۔ سراج میمن نے اپنے مذکورہ ناول میں عورتوں کی نفسیات، مسائل اور معاشرے میں ان کے عملی تفاعل کو نہایت گہری نظر سے دیکھا اور دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پیاسی دھرتی رمندا بادل میں اس نے لڑکیوں کے حق بخشوانے کے شرم ناک رواج کی مذمت کی ہے جس کے ذریعے جاگیردار اور زمیں دار لڑکیوں کو شادی کے حق سے محروم کردیتے ہیں اور نام نہاد طریق سے ان کا نکاح قرآن سے کردیا جاتا ہے جو نہ صرف ایک غیرانسانی فعل ہے بلکہ غیراسلامی بھی۔☆۸۶

سوبھو گیان چندانی☆۸۷

سوبھوگیان چندانی جدید سندھی ادب کے بنیادگزاروں میں شامل ہیں۔ خاص طور پر قیامِ پاکستان کے بعد سندھی ادب کی تشکیل وتعمیر میں جو فکری رہنمائی سوبھوگیان چندانی نے کی ہے، اس نے انھیں سندھی ادب وثقافت کی تاریخ میں ایک منارۂ نور کی سی اہمیت دے دی ہے۔ وہ پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کے بنیادی معماروں میں بھی شامل ہیں اور اپنے سیاسی مسلک کی کامیابی اور آدرش کے حصول کے لیے انھوں نے زندگی بھر غیرمعمولی کٹھنائیاں اٹھائی ہیں اور عمرِ عزیز کے ستر پچھتر سال میں سے کم وبیش نصف زندگی قید و بند میں بسر کی ہے۔ نظریاتی مسلک اور سیاسی سرگرمیوں کے اعتبار سے انھیں پاکستان بالخصوص سندھ کی سیاسی ومعاشرتی تاریخ میں جو توقیر اور مقام حاصل ہے، وہ ایک جداگانہ موضوع ہے، لیکن ان کی سیاسی مصروفیات سے قطع نظر ادب وثقافت کے میدان میں بھی ان کی سرگرمیاں بے مثال رہی ہیں خصوصاً جدید سندھی ادب کی تعمیر وتوسیع میں ان کی خدمات سے صرفِ نگاہ ممکن نہیں ہے۔ ہر چند تخلیقی اعتبار سے سوبھوگیان چندانی نے معدودے چند افسانے ہی لکھے ہیں لیکن مختلف معاشرتی، معاشی، سیاسی، اخلاقی اور ثقافتی موضوعات پر فکری وعلمی مباحث میں جو گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں سندھی ادب و سیاست میں جاری رہے ہیں اور جن سے نئے لکھنے والوں نے اکتسابِ فیض کیا ہے، سوبھوگیان چندانی کا حصہ سب سے وافر رہا ہے۔ خاص طور پر انھوں نے سندھ کی خود آگہی

کی تحریک میں جو رہنمایانہ کردار ادا کیا ہے۔ اس نے اس تحریک کو فکری سطح پر منطقی، سیاسی و معاشی انصاف پروری کی درست سمت پر اپنا سفر جاری رکھنے میں مدد کی ہے، اور جدید سندھی ادب کی اس عوامی تحریک کو غیر منطقی جذباتیت، انارکی اور تنگ نظر قوم پرستی سے ممکنہ حد تک محفوظ رکھا ہے۔ شیخ ایاز نے سوبھوگیان چندانی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''سوبھوگیان چندانی جیسی آزاد طبیعت اور گہری صداقت کی حامل شخصیت میں نے کسی دوسرے مائی کے لال میں نہیں دیکھی ہے۔ وہ ایک پہاڑ کی طرح اٹل شخص ہیں جنھیں کوئی آندھی کوئی طوفان ڈانوا ڈول نہیں کرسکتا۔ ایسے بھلا کتنے انسان ہوں گے جو اپنی چھاتی پر زخموں کی بہار سجا کر سربلند رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ایسے لوگ بھلا کہاں ہوتے ہیں جو ساری ساری زندگی گوناگوں مظالم سے دلیرانہ طور پر نبرد آزما چلے آتے ہیں اور اپنی اس جنگ میں دشمنوں سے لڑتے لڑتے لہولہان ہو کر اسی مٹی کا رزق بن جاتے ہیں جس کے وقار کے تحفظ کے لیے انھیں اپنی جان کی بھی پرواہ نہیں ہوتی ہے اور جب ظلم کی آندھی چلنا بند ہوجاتی ہے اور کامران زندگی، خوش حالی کی ڈولی میں سوار ہوجاتی ہے تو یہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو اس کی سواری کو اپنے کندھوں پر اٹھا کے چلتے ہیں اور اپنی شخصی محرومیوں پر اُف تک نہیں کرتے، کچھ مدت ہوئی پاکستان کے ایک ایسے سیاست داں سے جنھیں برٹرینڈ رسل اور سارتر جیسے لوگوں کے ساتھ کام کرنے کا شرف حاصل ہو چکا تھا، میری ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ وہ لاڑکانہ جا رہے ہیں۔ سکھر میں کسی نے اُن سے پوچھا، کیا آپ موہنجو دڑو دیکھنے لاڑکانہ جا رہے ہیں؟ انھوں نے جواب میں کہا کہ ''میں موہنجو دڑو سے بھی زیادہ عظیم زندہ حقیقت سے ملنے جا رہا ہوں جس کا نام سوبھوگیان چندانی ہے۔''☆۸۸

سوبھوگیان چندانی کی ساری زندگی سیاسی جدوجہد میں گزر گئی ہے جس کا بیشتر حصہ انھوں نے سخت قید و بند میں گزارا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے علمی و فکری موضوعات پر گراں قدر مضامین کا قابلِ قدر تحفہ اور چند افسانوی تحریریں سندھی ادب کو دی ہیں۔ ''تاریخ گالھائی تھی'' (تاریخ بولتی ہے) کے نام سے انھوں نے مسلسل کالم لکھے ہیں

جو کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں لیکن تخلیقی سطح پر وہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ ہر چند انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں اور جو لکھے بھی ہیں تو ان میں سے بیشتر محفوظ نہیں رہ پائے ہیں۔

سوبھو گیان چندانی کا افسانہ ''کون جانے بہار کب آئے'' (ترجمہ ابرار الرحمٰن جاوید) ایک ہلکا پھلکا افسانہ ہے[۸۹] جس میں ہمارے معاشرے میں عورتوں کی زبوں حالی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسے دانشور ادیب کی کہانی ہے جس کی زندگی کا بیشتر حصہ دانشورانہ سرگرمیوں میں بسر ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی بچوں سے مسلسل بے اعتنائی برتتا ہے، ظاہر ہے ایک لکھنے پڑھنے والا دانشور عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ باشعور ہوتا ہے اور جسے اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ اسے اپنی ذاتی مصروفیت کے ساتھ ساتھ اپنے بیوی بچوں پر بھی توجہ دینی چاہیے اور ان کی بھی دل جوئی کرنی چاہیے۔ اور وہ بارہا ایسا کرنے کا ارادہ بھی کرلیتا ہے لیکن ادبی محفلوں، بحث، مباحثوں اور روزمرہ کی سرگرمیوں کے نشہ میں اہلِ خانہ کو مسلسل نظر انداز کرتا چلا جاتا ہے۔ افسانے کا ابتدائیہ دیکھیے، ''سنو ذرا''، ''ہاں ہاں کہو۔'' ''یہ تم میری بات سنو تو کیوں۔'' ''ہاں کہو بھئی کون روکتا ہے تمھیں کچھ کہنے سے۔'' ''مجھے آج سنیما لے چلو۔'' ''بس اتنی سی بات ہے ضرور چلیں گے میں بس ایک گھنٹے کے لیے ایک ادبی نشست میں جارہا ہوں۔ تم تیار ہوکر میری منتظر رہنا تاکہ ہم پہلے شو پر پہنچ سکیں۔'' ''تو تم یہ کیوں نہیں کہتے کہ تم نہیں لے چلوگے۔ میں یہ بہانے خوب سمجھتی ہوں۔ آدھی رات کو واپس آؤ گے اور کہو گے کہ بھئی بھول گیا تھا۔ یہ دوست آخر تم کو چھوڑ کیسے دیتے ہیں کہ تم رات گھر واپس آجاتے ہو۔'' اور وہ روہانسی ہوکر منھ بسورتی ہوئی باورچی خانے کی طرف چل دی۔ اتنے میں گکو باہر سے دوڑتا ہوا آیا اور مجھے کپڑے تبدیل کرتے دیکھ کر بولا، میں بھی چلوں گا مجھے بھی کپڑے پہنا دو۔ میں بابا کے ساتھ گھومنے جاؤں گا۔'' ''بیٹے تم کپڑے پہن لو تو ہم پھر سنیما چلیں گے۔ میں بس ابھی تانگہ لے کر آتا ہوں۔''

غرض کہانی کا ہیرو حسبِ پروگرام ادبی نشست میں چلے جاتا ہے اور اس بات

کا مصمم ارادہ کرلیتا ہے کہ وہ محفل سے بس ایک گھنٹے میں خاموشی کے ساتھ اٹھ کر چلے آئے گا اور آج بیوی بچے کو ضرور تفریح کرانے لے جائے گا۔ لیکن وہاں بحث مباحثے میں کچھ یاد ہی نہیں رہتا اور وقت حسبِ معمول گزر جاتا ہے اور وہ روزانہ کی طرح نصف شب کے قریب گھر لوٹ آتا ہے۔ بیوی اسے جلی کٹی سناتی ہے۔ مرد اپنی حرکت پر شرمندہ ہے اور اس بات پر نہایت دل گرفتہ بھی ہے اور سوچتا ہے کہ آخر بہار کب آئے گی کہ ہم بھی آرام و آسائش کی زندگی گزار سکیں، بیوی مرد کی دل گرفتگی دیکھ کر اسے معاف کردیتی ہے اور اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیتی ہے...

اس کہانی میں روزمرہ زندگی کی حقیقت پسندانہ متحرک تصویریں اتاری گئی ہیں۔ اور بین السطور میں معاشرے میں عورتوں کی صورتِ حال پر نہایت مؤثر تبصرہ کیا گیا ہے اور دانشوروں کی محفلوں میں ہونے والے مباحثوں کے کھوکھلے پن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جو محض بحث مباحثوں میں پھنسے رہتے ہیں اور حقیقی زندگی میں حالات کی بہتری کے لیے کوئی عملی پیش رفت سے محروم رہتے ہیں۔ سوچنے سمجھنے والے لوگ بے نتیجہ بحث مباحثے میں الجھے رہتے ہیں اور زندگی کی کھلی فضا سے سیکھنے کی بجائے اپنے خیالات کے کنویں کی مینڈک بنے رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

شیخ ایاز ☆۹۰

جس طرح جدید سندھی شاعری شیخ ایاز کے معجزۂ فن سے مسحور ہے اسی طرح سندھی افسانہ بھی شیخ ایاز کے سائے سائے ہی آگے بڑھا ہے۔ قیامِ پاکستان کے آس پاس اور اس کے فوراً بعد شیخ ایاز نے افسانے کے فن کو نہایت ٹھوس بنیادیں فراہم کی ہیں۔ گزشتہ صدی کی چوتھی دہائی میں پورا ہندوستان آزادی کے نعروں سے گونج رہا تھا، اور ہندوستان کی سب زبانوں کے ادب میں آزادی کی تحریک کے اثرات نمایاں ہوتے چلے جا رہے تھے۔ سندھ میں جن لوگوں نے سندھی افسانے کو ہندوستان میں جاری رہنے والی تحریکِ آزادی کے دھاروں سے ہم کنار کیا ہے۔ ان میں شیخ ایاز کا نام سرفہرست آتا ہے

یہ وہ دور تھا جب ہندوستانی معاشرہ سیاسی بیداری اور قومی آزادی کی تحریک کی حرارت سے پک رہا تھا اور ہندوستانی زبانوں کے باشعور لکھنے والے اس عوامی جوش وخروش سے غیر مشروط ہم نوائی میں مصروف تھے۔ انیس سو چالیس سے انیس سو سینتالیس کے دوران متعدد افسانوں اور ناولوں میں اس عہد کی سیاسی فضا و معاشرتی صورتِ حال کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ چنانچہ شیخ ایاز کے ان افسانوں میں بھی اس رجحان کی خاطر خواہ نمائندگی ملتی ہے جو انھوں نے اس دور میں لکھے تھے لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ شیخ ایاز نے سندھی افسانے کو ایک باغیانہ تناظر بھی دیا تھا۔

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سفید وحشی'' تقسیم سے قبل ہی شائع ہوا تھا جس میں پانچ افسانے شامل تھے جن کے نام ''سفید وحشی''، ''نوراں''، ''کارو رنگ''، ''شرابی اور ''رولو'' تھے۔ ان میں ''سفید وحشی'' نامی افسانے میں انگریز سامراجیت کے خلاف ہندوستانی ضمیر کے غم و غصے کا اظہار ہوا تھا اور انگریزوں کی سامراجی ذہنیت اور اس سے بڑھ کر شدید نفرت کا راست اظہار تھا۔ چنانچہ انگریز حکومت نے اس مجموعے کو فوراً ہی باغیانہ قرار دے کر بحقِ سرکار ضبط کرلیا تھا۔ اس طرح شیخ ایاز کا مجموعہ ''سفید وحشی'' سندھی افسانوں کی غالباً پہلی کتاب تھی جو تادیبی کارروائی کا شکار ہوئی اور جسے بغاوت کے الزام میں بحقِ سرکار ضبط کیا گیا تھا، اس دور کے افسانوں میں بیشتر شدید قسم کی جذباتیت کے عناصر نمایاں رہے ہیں لیکن ان میں واقعیت نگاری اور حقیقت پسندیدیت کی نہایت موثر اور دلچسپ تصویریں بھی دکھائی گئی ہیں۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ تخلیقی سطح پر شیخ ایاز کے سرگرم عمل ہونے تک سندھی افسانہ حقیقت نگاری کے کئی اہم پڑاؤ عبور کر چکا تھا۔ امر لال ہنگورانانی کا لکھا ہوا شاہکار افسانہ ''ادو عبدالرحمٰن'' سات آٹھ سال پہلے شائع ہو چکا تھا اور حقیقت نگاری کی بنا پر قبولِ عام کے امتیازی معیار قائم کرچکا تھا۔ گلی سدا رنگانی کی حقیقت نگارانہ، تخلیقات اور ناول لکھی جاچکی تھیں۔ اسانند مامتورا، عثمان علی انصاری، نادر بیگ مرزا اور محمد غنی خاں غنی کی کہانیاں بھی حقیقت نگارانہ تخلیقات تھیں جن میں سندھ کی معروضی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی تھی۔ چنانچہ شیخ ایاز کی مذکورہ کہانیوں میں حقیقت نگاری

کا اظہار دراصل مروّجہ رجحان ہی کی نمائندگی تھی لیکن دوسروں کے مقابلے میں شیخ ایاز کا اختصاص یہ ہے کہ شیخ ایاز نے سندھی معاشرے کی روزمرہ زندگی کو بولتے ہوئے رنگوں میں پینٹ کردیا تھا اور محض واقعات کی بیرونی سطح ہی کو منعکس نہیں کیا ہے بلکہ بین السطور میں ان واقعات کے اصل مضمرات تک پہنچنے کی بھی کوشش کی تھی۔ یہ طریقِ کار کہانیوں کو فنی اعتبار سے نقصان پہنچا سکتا تھا لیکن یہ شیخ ایاز کا فنی شعور اور قدرت اظہار تھی جس کے تحت وہ اس مشکل مقام سے خوش اسلوبی کے ساتھ گزر آئے ہیں۔ شیخ ایاز نے ان کہانیوں میں کردار نگاری اور پلاٹ پر خصوصی توجہ دی ہے۔

''نوران'' اور ''کارو رنگ'' ہندو مسلم فسادات اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی منافرتوں کے خلاف لکھی جانے والی نہایت مؤثر کہانیاں ہیں۔ مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ ''شرابی'' اس دور کے افسانوں میں ایک جداگانہ فضا اور موضوع کا افسانہ ہے۔ افسانے کا ہیرو جو ''شرابی'' ہے اور بیشتر وقت شراب کے نشے میں مدہوش رہنے کی بنا پر آس پاس رہنے والوں میں کچھ بہت اچھی شہرت رکھتا ہے اور نہ پسند کیا جاتا ہے وہ اپنے احساس، محرومی سے بچنے کے لیے بلی کے بچے پالتا ہے اور بلی کے بچے سے اس کی محبت اس حد تک بڑھتی ہے کہ بچہ ہر وقت اس کے آس پاس منڈلاتا رہتا ہے جیسے وہ خود اس کے بچے ہوں، ایک دن بلی کا بچہ تپائی پر رکھی ہوئی شراب کی بوتل کو گرا دیتا ہے، بوتل ٹوٹ جاتی ہے اور بلی کا بچہ ٹوٹے ہوئے شیشے سے خود اپنے آپ کو شدید طور پر زخمی کرلیتا ہے بلی کے بچے کو آئے ہوئے زخم 'شرابی' کو بے چین کر دیتے ہیں جیسے یہ زخم خود اسے لگے ہوں۔ بلی کے زخم شرابی کو بھی لہولہان کردیتے اور وہ پوری تن دہی اور توجہ سے اس بچے کی مرہم پٹی اور تیمارداری کرنے لگتا ہے لیکن بلی کا بچہ جاں بر نہیں ہو پاتا۔ یہ حادثہ شرابی کے دل پر جو کیفیت پیدا کرتا ہے، اسے شیخ ایاز نے نہایت فن کاری سے دکھایا ہے۔ اس افسانے میں جس معتدل پیرایۂ اظہار کو منتخب کیا گیا ہے، وہ سفید وحشی میں شامل بعض افسانوں سے مختلف ہے، بین السطور میں بات کہنے کی ایک عمدہ مثال بھی پیش کی ہے۔ ورنہ اس مجموعے میں شامل اکثر افسانوں میں شیخ ایاز کا لب و لہجہ کسی حد تک

بلند آہنگ (loud) ہوگیا ہے جس کی وجہ وہ موضوعات اور مواد تھا جن پر ایاز نے مذکورہ کہانیاں لکھی تھیں۔

شیخ ایاز کا دوسرا مجموعہ ''پنھل کھاں پوءِ'' قیامِ پاکستان کے بعد شائع ہوا تھا۔ اور اس میں 'پنھل کھاں پوءِ' کے علاوہ بیشتر کہانیاں وہی ہیں جو ان کے پہلے مجموعے یعنی 'سفید وحشی' میں شامل تھیں، اس میں شامل ایاز کی کہانی ''چار ایکڑ کی بنی'' (چار ایکڑ کی کھیتی) سندھ کی دیہی معاشرت کی تصویر کشی کرتی ہے۔ یہ ان چھوٹے چھوٹے مزارعوں کی کہانی ہے جن کے نزدیک چار چار ایکڑ کی زرعی زمینیں، ان کی ملکیت اور آب رسائی کے ذرائع اور ایسے ہی معاملات زندگی اور موت کی طرح اہم ہوتے ہیں۔ جب کہ اسی سندھ میں ہزاروں ایکڑوں کے مالک زمیندار اور جاگیردار بھی ہیں جنھیں ہر قسم کی مراعات حاصل ہیں اور جو ہر طرح کی سہولتوں کو جبراً حاصل کر لینے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ شیخ ایاز اس کہانی میں بتاتا ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی زمینیں بھی عام مزارعوں کے لیے زندگی اور موت کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں اور وہ ہر صورت میں ان کھیتوں کو لہلہاتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں جو پانی کی مناسب فراہمی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ ایک چھوٹا مزارعہ پانی کی مناسب فراہمی کے حصول پر جان لینے اور جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔ بے شک مذکورہ کہانی شیخ ایاز کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔

شیخ ایاز جدید سندھی افسانے کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ انھوں نے سندھی افسانے کو ایک مخصوص اور متعین صورتِ حال سے نکال کر زیادہ وسیع تناظر میں سفر کرنے کی راہ بجھائی تھی۔ شیخ ایاز نے سندھی افسانے کو معاصرانہ سیاسی و سماجی موضوعات اور احساسات سے قریب تر کیا ہے۔ ان کے اس دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں سیاسی تناظر نمایاں رہا ہے جس کی بنا پر ڈاکٹر شمس الدین عرسانی ''شیخ ایاز کے افسانوں کو حقیقت نگاری سے زیادہ تخیل پرستی کا نمائندہ بتاتے ہیں جن میں شیخ ایاز اپنے پسند و ناپسند کے مطابق آدرش نگاری کا فریضہ انجام دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں حقیقت کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے اور جذباتیت غالب آجاتی ہے، انھوں نے بے شک

سندھی ماحول اور سندھی کرداروں کی نمائندہ کہانیاں لکھی ہیں اور اپنی زبان، اسلوب اور ندرت کمال سے نہایت پر تاثر فضا پیدا کی ہے۔"[91☆]

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی کی مذکورہ رائے قطعی بے بنیاد تو نہیں ہے لیکن سندھی افسانے کا مبصر ان موضوعات سے صرف نگاہ نہیں کرسکتا جنھیں شیخ ایاز نے اپنے افسانوں میں پیش کیا تھا۔ شیخ ایاز تاریخ کے جس دور میں افسانے لکھ رہے تھے، وہ وقت سیاسی بیداری اور جذباتی ارتعاش کا دور تھا اور ہندوستان کی جنگِ آزادی اپنے آخری مراحل کی طرف گامزن تھی اور برطانوی سامراجیت کے خلاف عوامی جذبات عروج پر تھے، شیخ ایاز نے ایک طرف قومی جذبۂ آزادی کے اظہار کو اپنے افسانوں میں سمویا اور دوسری طرف سندھی معاشرت کے تاریک ترین گوشوں کو جن پر مصلحت پسندی کے پردے ڈالے جاتے رہے تھے، نہایت واشگاف انداز میں اجاگر کیے ہیں۔ اس کوشش میں کہیں کہیں ان کے افسانوں میں بلند آہنگی بھی پیدا ہوئی ہے لیکن انھوں نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں فنی باریکیاں بھی ملحوظِ خاطر رہی ہیں۔ مزید برآں شیخ ایاز نے افسانے میں سندھی معاشرت کی زیادہ حقیقی تصویریں دکھائی ہیں جس نے واقعیت نگاری کو زیادہ وسیع، ہمہ گیر اور موثر بنا دیا ہے۔ جسے ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے مزید تقویت فراہم کی اور جدت وندرت کے معیار قائم کیے ہیں۔"[92☆]

سندھی افسانے میں شیخ ایاز کی دلچسپی کا ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ تخلیقات پر افسانوں کو ترجیح دی تھی اور ان کی سب سے پہلی کتاب یعنی "سفید وحشی" افسانوں ہی پر مشتمل تھی۔ اور اس اعتبار سے بھی شاید سفید وحشی ہی کو افتخار حاصل رہے گا کہ وہ سندھی ادب میں پہلی کتاب تھی جسے حکومتِ وقت نے بغاوت کے الزام میں ضبط کرلیا تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد آہستہ آہستہ شیخ ایاز افسانہ نگاری سے دور ہوتے چلے گئے اور شاعری پر ان کی توجہ زیادہ صرف ہونے لگی اور نتیجے میں سندھی ادب کو جدید شاعری کا لیجنڈ (Legend) فن کار حاصل ہوگیا۔

شیخ عبدالرزاق راز ☆۹۳

جدید سندھی ادب میں شیخ عبدالرزاق راز کا شمار بھی ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے بیک وقت ادب کی کئی کئی اصناف میں یکساں دلچسپی لی ہے۔ وہ جدید شاعری میں آزاد نظم کے بانی رہے ہیں، ابتدائی دور میں ان کی لکھی ہوئی نظموں کو جو قبولیت حاصل ہوئی تھی، اس نے انھیں سندھی ادب کی تاریخ میں امر بنا دیا ہے۔ اسی طرح افسانہ نگاری کے نہایت اہم موڑ پر سامنے آئے تھے یعنی قیامِ پاکستان کے فوراً بعد ہندو ادیبوں کے ترکِ وطن کر جانے کے بعد جو سناٹا چھا گیا تھا۔ اسے شیخ عبدالرزاق کے افسانوی مجموعے ''ڈاک بنگلہ'' ہی نے توڑا تھا جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈاک بنگلے میں شامل کہانیوں میں ''ڈاک بنگلو''، ''ناتمام محبت''، ''مہندی لگے ہاتھ'' اور ''گریجویٹ اس عہد کی منتخب کہانیوں میں شامل ہوتی ہیں۔ شیخ عبدالرزاق راز کی کہانیوں میں انسان اور انسانی اقدار سے پاس داری کا عنصر سب سے نمایاں رہا ہے۔ معاشرتی ناانصافیوں استحصال کے خلاف انھوں نے متعدد کہانیاں لکھی ہیں۔

عبدالرزاق راز کی دل آویز کہانی جسے آفاق صدیقی نے ''اپنوں سے بچھڑ پنچھی'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا ہے، اپنے عہد کی منتخب کہانیوں میں شامل ہے۔ اور غالباً سندھی افسانے کی اوّلین علامتی کہانیوں میں اس کا تذکرہ کیا جاسکتا جس میں ایک خوب صورت پرندہ (چکور) کا آزاد فضاؤں سے دائمی فطری عشق دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عبدالرزاق راز کی کہانی آہستہ آہستہ کھلتی ہے اور میں فضا سازی، مکالمے اور آس پاس رستی بستی زندگی کا دھیما پن سب ہی اپنا اپنا بتاتے ہیں۔ چنانچہ ''بچھڑا پنچھی'' میں بھی کہانی نہایت دلچسپ پیرائے میں شروع ہے اور اندازہ ہی نہیں ہو پاتا کہ آئندہ سطروں میں یہ کن مقامات سے گزرے ابتدائیہ چند سطریں ملاحظہ فرمایئے:

اکن کو نہ جانے کیا خیال آیا کہ اس نے میرے لیے تحفہ بھیجا۔

> درحقیقت اس کا نام اقبال ہے لیکن اسے پیار سے اکن کہا جاتا ہے
> یوں تو وہ سینئر کلاس ون آفیسر ہے، اقبال صاحب یا اقبال احمد خاں
> کے ناموں سے مشہور ہے۔ اس کا خوب صورت تحفہ ملا۔ وہ ایک
> بڑا شکاری ہے اور اس کا یہ ذوق وشوق اب عروج پر ہے۔ اس
> نے کئی حسین جانوروں اور خوب صورت پنچھیوں کا شکار کھیلا ہے۔
> میں اس کی نفسانی خواہشوں کا مذاق اڑاتا ہوں۔ جواب میں وہ
> بہت سی دلیلیں دیتا ہے اور میں سب کو رد کر دیتا ہوں۔ ہاں شکار
> کھانے میں میں اس کا ساتھی ہوتا ہوں، میری منطق یہ ہے کہ
> شکار کرنا گناہ ہے اور شکار کھانا ثواب۔☆۹۳

اس کہانی میں شہری معاشرے کے دو اپر مڈل کلاس گھروں کی نہایت خوب صورت تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ ان کے روزمرہ رہن سہن، اٹھنا بیٹھنا، معمولات، سوچنے کے انداز، بول چال کے موضوعات اور مشاغل کی مؤثر اور متحرک تصویروں نے اس کہانی کو اس طرح زندہ کر دیا ہے کہ پوری فضا سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ تحفہ جس کا تذکرہ کہانی میں کیا گیا ہے اور اقبال عرف اکن کہانی کے راوی کو بھجوایا ہے، دراصل ایک خوب صورت پرندہ (چکور) ہوتا ہے جو ابتدا میں تو قید و بند کی زندگی سے ہراساں اور پریشاں رہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ بھی قید و بند کی فضا سے اس حد تک سمجھوتا کر لیتا ہے کہ وہ نہ صرف گھر بھر میں گھومتا پھرتا ہے، اس کا پنجرہ اکثر کھلا رہتا ہے۔ وہ کبھی ڈرائنگ ہال کی چھت کے گرد چکر لگا کر بجلی کے بریکٹ پر بیٹھ جاتا۔ کبھی سیر کرتے ہوئے برآمدے میں آ نکلتا، لیکن کھلے آنگن میں آتے ہوئے ہچکچاتا تھا اور کبھی آ بھی جاتا تو اداس اداس نظروں سے چپ چاپ آسمان کو تکتا رہتا تھا۔ لیکن وہی خوب صورت پرندہ جس نے آس پاس کی فضاؤں سے یکسانیت، لگاؤ اور سمجھوتا کر رکھا تھا، ان آزاد فضاؤں کو کبھی نہیں بھول پاتا جہاں سے وہ آیا تھا۔ چنانچہ جب کہانی کے کردار سیر کے لیے کوئٹہ جاتے ہیں اور اس پرندے کو بھی اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور وہی پرندہ جو کبھی خواتین کے

کندھوں پر بیٹھا پھل فروٹ کھایا کرتا تھا پھر سے آزاد فضاؤں میں اڑ جاتا ہے اور دوبارہ واپس نہیں آتا۔ کہانی کی اختتامی سطروں میں جو کیفیت پیدا کی گئی ہے، وہ قابلِ داد ہے۔

> ہم پہاڑی علاقے میں داخل ہو چکے تھے۔ چکور کبھی ایک طرف کبھی دوسری طرف پھدکنے لگا۔ ہم بڑی خوشی سے اس کے کرتب دیکھ رہے تھے۔ راستے کی اونچائی بڑھتی جاتی تھی۔ ایک جگہ وہ کار کے دروازے سے باہر نکل گیا۔ ہم خاصی بلندی پر جا کر ٹھہر گئے تاکہ پہاڑوں کے فطری مناظر سے لطف اندوز ہوسکیں۔ میرے من میں چکور کے واپس آنے کی کرید تھی، قریب قریب ایک گھنٹے تک ہم وہاں ٹھہرے رہے مگر چکور واپس نہ آیا۔ زاہدہ کا چہرہ پیلا سا پڑ گیا۔ شہناز لاپروائی سے گویا ہوئی، ''زاہدہ اب اس کی فکر نہ کرو، بے چارے کو کوئی چکوری مل گئی ہوگی، ہر کوئی اپنی جنس سے لگاؤ رکھتا ہے، جانور جانور کے ساتھ اور پنچھی پنچھی کے ساتھ۔ ہم مایوس ہوکر موٹر میں بیٹھے، میں نے کچھ سوچ کر کہا، ''زمین کا رشتہ پہاڑوں کے پیچھے سے چکوروں کا ایک غول فضا میں تیرتا ہوا نظر آیا۔ زاہدہ حسد بھری نظروں سے انھیں دیکھ رہی تھی۔

ملاحظہ فرمایا آپ نے رزاق راز کتنے سہج اور دھیمے انداز کی کہانی لکھنے پر قادر تھے اور وہ بین السطور کیسے کیسے اشارے دیتے جاتے ہیں۔ لیکن اسلوب اور انداز موضوع کے تابع ہوا کرتے ہیں۔

ان کی ایک دوسری کہانی ''گریجویٹ'' میں ہمیں ایک نیا تناظر کھلتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ پوری کہانی ایک غریب گریجویٹ شخص کی ہے جسے ایک ہفتہ قبل عارضی نوکری سے جواب مل گیا تھا اور وہ گزشتہ ایک ہفتے سے بھوک کا شکار ہے۔ وہ پڑھا لکھا اور خوددار آدمی ہے جس کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ عزت آبرو کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرے۔ اس کی ضرورتیں بھی محدود ہیں اور اس کے خواب بھی بہت چھوٹے

اور حقیقت پسندانہ ہیں جن کا حصول ایک اوسط درجے کے پڑھے لکھے آدمی کے لیے ناممکن نہیں۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ ایل ایل بی کر کے وکیل ہوجاتا یا کسی امتحان میں بیٹھ کر سب جج یا پبلک پراسیکیوٹر ہوجاتا اور اپنے کالج کی ہم جماعت لڑکی موہنا سے شادی رچا کر اپنا گھر بسا لیتا لیکن عملاً یہ سب باتیں خواب و خیال معلوم ہوتیں کیوں کہ وہ حصولِ ملازمت کے لیے جہاں جاتا وہیں اسے ناکامی ہوتی۔ آہستہ آہستہ اس کی معمولی بچت بھی ختم ہوتی چلی جاتی ہے اور اب وہ ایک ہفتے سے بھوک کا شکار ہے۔ وہ بھوک سے نڈھال غنودگی میں کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنے لگتا ہے کہ وہ کوئی بڑا سیاسی رہنما اور اسمبلی کا ممبر منتخب ہوگیا ہے اور اب اس کے ہر طرف دولت اور آسائشیں میسر ہیں کبھی وہ دیکھتا ہے کہ ہارون رشید کا زمانہ لوٹ آیا ہے اور وہ بہروپ بدل کر لوگوں کے دکھ درد بانٹتا پھرتا ہے۔ کبھی وہ اپنے آپ کو شہنشاہ جہانگیر کے روپ میں دیکھتا ہے کبھی کرسس کی ڈانس پارٹی میں اپنی کلاس فیلو ''موہنا'' کی کمر میں ہاتھ ڈال کر محوِ رقص ہوتا ہے۔ غرض خیالات اور خوابوں کا ایک طوفان ہے جو اس کے بھوک سے نڈھال ذہن پر یلغار کرتا ہے کہ ایک آواز، ایک بھیانک آواز اس کے سب خواب چکنا چور کر جاتی ہے۔ آواز آتی ہے، ''میاں نظر محمد!'' کسی نے باہر سے اس کا نام لے کر پکارا، موہنا دماغ سے نکل کر رفو چکر ہوجاتی ہے۔ یہ آواز حمزہ خاں کی تھی جس کے مکان میں وہ کرائے دار تھا اور آج سے دس روپے کرائے ادا کرتا تھا۔ حمزہ خاں کا بلاوا اس کے لیے ملک الموت کے پیغام سے کم نہ تھا۔''

ان دونوں کہانیوں میں جو خاص بات رزاق راز کے اسلوب کو ابھارتی ہے وہ ان کا دھیما پن اور اشاریت ہے۔ ان کہانیوں میں بلند آہنگی اور میلو ڈرامیٹک تاثر یقیناً نہیں ہے جو ان کے اکثر ہم عصروں کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ موضوع کو واقعات کے فریم سے باہر نکلنے کی اجازت دیتے ہیں اور نہ کرداروں کی ہیجان انگیزیت کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ رزاق راز کا یہی اسلوب تھا جس پر آئندہ نسل کے بعض باشعور فن کاروں نے اپنے فن کی اساس رکھی ہے۔

شیخ عبدالرزاق راز کے افسانوں میں سندھ کے پس ماندہ اور مظلوم طبقات کی روزمرہ زندگی کی عکاسی ہوتی ہے، ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے شیخ راز کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے افسانوں میں واقعیت نگاری پر تصنع، پراسراریت اور سنسنی خیزیت کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔☆۹۵ لیکن انھوں نے سندھی افسانے کے تعمیری دور میں ایسے تجربے کیے ہیں، جن پر آنے والی نسلوں نے افسانے کی نت نئی صورت گری کی ہے، پراسراریت کا عنصر بھی اس ضمن میں آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بین السطور ان کہی باتیں بھی لکھی ہیں جو قاری کو چونکاتی تو ہیں، لیکن سوچنے پر اُکساتی بھی ہیں۔

عبدالرزاق راز نے سندھی زبان کی بعض منتخب کلاسیکل کہانیوں کو بھی اردو میں "ماروی کے دیس" نامی مجموعے میں پیش کیا ہے۔ یہ حسن و محبت کی وہ کہانیاں ہیں جو صدیوں سے سندھ کے عوام میں مقبول چلی آتی ہیں اور جنھیں سندھ کے شاعروں اور فوک گیت کاروں نے بالخصوص شاہ عبدالطیف بھٹائی نے اپنے کلام میں زندگی کے اسرار و رموز سکھانے کے لیے برتا ہے، عبدالرزاق راز نے ان کہانیوں کو نہایت موثر اور فن کارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

طارق اشرف☆۹۶

طارق اشرف نہایت ذہین اور فعال فن کار ہیں لیکن ان کی بیشتر توانائی سندھی زبان، ادب اور ثقافت کو فروغ دلانے کی سرگرمیوں میں صرف ہوئی ہیں انھوں نے اپنے معروف ادبی رسالے "سوہنی" اور "ادارۂ ادبِ نو" کے ذریعے سندھی ادب اور بالخصوص سندھی فکشن کی نہایت وسیع اور دور رس خدمات انجام دی ہیں۔ ہر چند ان کے تخلیقی سفر کے آغاز کو بھی کم و بیش چالیس پینتالیس سال کا عرصہ ہو چکا ہے اور ان کے دو مجموعے "سونھن پتھرائیں پیار" (پیار کسوٹی) اور دوسرا "زندگی جو تنہا مسافر" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں اور متعدد کہانیاں رسائل و جرائد میں بکھری پڑی ہیں۔ لیکن ان کی بے وقت

موت نے سندھی افسانے کے امکانات محدود کردیے ہیں۔ طارق اشرف سوشل ریلسٹ قلم کار ہیں جنھوں نے معاشرے میں رونما ہونے والی غیرمحسوس تبدیلیوں کو خصوصیت سے اپنا موضوع بنایا ہے، وہ معاشرے کے پس ماندہ انسانوں کی زندگی کا ترجمان اور عکاس ہے۔ اس کی کہانیاں زمینی حقائق سے جنم لیتی ہیں اور اردگرد موجود فضاؤں میں سانس لیتی ہیں۔ بے شک طارق اشرف آشوبِ حیات کے شکنجے میں جکڑے ہوئے آدمی کا دَم ساز ہے لیکن اس کی کہانی کے کردار محض بے چارگی کے پتلے نہیں جو اپنی قسمت کے لکھے پر قانع ہوں ان میں تبدیلی کی خواہش کی لو خواہ وہ کتنی ہی مدہم کیوں نہ ہو، روشن دکھائی دیتی ہے۔ طارق اشرف مظلومیت کی چتا سنا کر رقیق القلب انفعالیت پیدا نہیں کرتا بلکہ زندگی کے کارزار میں مصروف پیکار آدمی کی للکار بھی سناتا ہے۔

ہر چند طارق اشرف معاشرے میں جاری ڈرامے کا شاہد ہے، اور زندگی کی اسٹیج پر تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے منظرناموں کا مبصر بھی لیکن وہ پس پردہ محرکات کی جھلکیاں بھی دکھا دیتا ہے اور تمثیل میں حصہ لینے والے کرداروں کی ذات شخصیت اور نفسیات میں کارفرما عناصر، عوامل اور رویوں کو بھی نظرانداز نہیں کرتا ہے۔

طارق اشرف کی کہانیوں ''سنہری شام''، ''جھانکتی ہوئی زندگی''، ''لوٹ آئی یاد''، ''ہوا کو کون روکے گا''، ''پیار کی سرحد''، ''پیار کسوٹی'' وغیرہ میں معاشرتی تبدیلیوں اور انسانی جذبات کی کش مکش کے مناظر دکھائے گئے ہیں اور مادّی حقائق اور اخلاقی اقدار کے تضادات کو ابھارا گیا ہے۔ عام لوگوں کی کراہتی ہوئی زندگی کی دل جوئی کی صورت نکالی گئی ہے اور معاشرے میں قائم رسم و رواج اور نام نہاد اخلاقی قدروں سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورتِ حال کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

طارق اشرف کی کہانی ''موڑ'' (ترجمہ: ڈاکٹر سعدیہ نسیم)☆[۹۷] میں ایسی ہی صورت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اور ایک معمولی پولیس کانسٹیبل کے گھر آنگن میں گزرنے والی زندگی کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ مظفر ایک پولیس کانسٹیبل ہے جس کی شادی اس کی خالہ زاد بہن زرینہ سے اس کی مرضی کے خلاف کردی جاتی ہے۔ چنانچہ زرینہ اور مظفر

دونوں کی زندگی پسند و ناپسند کے دو مختلف دائروں میں بٹ کر عذاب بن جاتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے متنفر ہونے لگتے ہیں۔ مظفر اور زرینہ کو ایک بیٹے کی ماں بن جانے کے بعد بھی زد و کوب کرتا رہتا ہے۔ گھر میں لڑائی جھگڑا روز کا معمول بن چکا ہوتا ہے۔ مظفر کی ماں جس نے بہت چاؤ سے زرینہ کو بیاہ کر لائی تھی دونوں کو سمجھاتی بجھاتی رہتی ہے لیکن ماں کے مرنے کے بعد مظفر زرینہ پر زیادہ تشدد کرنے لگتا ہے۔ واقعہ کے دن بھی گھر کے برتن بھانڈے ٹوٹتے ہیں اور مظفر زرینہ کی ٹھکائی کر کے ڈیوٹی پر چلا جاتا اور جاتے ہوئے زبانی طلاق بھی دے جاتا ہے۔ زرینہ آج سب کچھ خاموشی سے برداشت کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور پہلی مرتبہ اس کے اندر بغاوت کی ایک لہر پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی شام مظفر ڈیوٹی دیتے ہوئے ایک ایکسیڈنٹ میں ہلاک ہو جاتا ہے۔ اس کی لاش محکمہ پولیس کی طرف سے اس کے گھر لائی جاتی ہے اور پھر محکمہ جاتی اعزاز کے ساتھ دفن کر دی جاتی ہے اس حادثے نے زرینہ کو ساکت کر دیا ہے، اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی بھی پیدا نہیں ہوتی۔ تیسرے دن محکمے کا اعلیٰ افسر ڈی آئی جی اس سے تعزیت کرنے گھر آتا ہے اور زبانی ہم دردی کے ساتھ ساتھ تین سو روپے بطور تاوان ادا کرتا ہے اور بیس روپے ماہوار پنشن کی نوید سناتا ہے۔ اچانک زرینہ کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں کہ وہ تب تک اس خوف سے لرزہ براندام تھی کہ شوہر کی موت کے بعد وہ اور اس کے بیٹے کی زندگی کیوں کر گزرے گی۔ معلوم نہیں زرینہ کے آنسو غم کے تھے یا اس اطمینان کے جو اسے مظفر کی موت نے بخشا تھا۔

طارق اشرف کی ایک اور کہانی ''قتل'' (ترجمہ: سعیدہ درّانی)[☆۹۸] ہے جس میں غریب، مفلس اور بے کس لوگوں پر مال دار اور صاحبِ وسیلہ طاقت ور لوگوں کے بڑھتے ہوئے ظلم اور تشدد کی تصویر دکھائی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ جب ظلم اپنی حد سے بڑھ جاتا ہے تو کم زور سے کم زور آدمی بھی تشدد کا جواب تشدد سے دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہانی میں ایسی دو مظلوم خواتین کی روئیداد بیان کی گئی ہے۔ ''گلاں'' اور ''شاداں'' دونوں غریب اور بے سہارا عورتیں ہیں جو محنت مشقت کرتی ہیں۔ عزت آبرو کی زندگی گزارتی

ہیں۔ ایک دن سیٹھ شاداں کی نوجوان لڑکی گلاں کو اٹھوا لے جاتا ہے اور تشدد کے ساتھ اس کی عصمت دری کرتا ہے۔ گلاں نہایت ابتر حالت میں گھر پہنچتی ہے۔ اس کی ماں شاداں بہت پوچھتی ہے کہ اسے اس حالت میں کس نے پہنچایا ہے لیکن گلاں سکتے کی حالت میں ہوتی ہے اور سوائے اس بات کے کچھ نہیں بتا پاتی کہ سیٹھ نے اس کی عصمت دری کی ہے اور اسے تشدد کا نشانہ بنایا ہے۔ گلاں اور شاداں بے بس عورتیں ہیں جن کا کوئی مددگار نہیں ہوتا۔ مگر شاداں انتقام لینے کی ٹھان لیتی ہے اور اپنے شوہر کے پرانے زنگ آلود چاقو کو نکال کر اس کی دھار تیز کرتی ہے اور ایک رات سیٹھ کے گھر پہنچ کر اسے اس چاقو سے ہلاک کردیتی ہے۔ شاداں پکڑی جاتی ہے اور مقدمے کے بعد پھانسی کی سزا پاتی ہے۔ دورانِ مقدمہ وہ قتل کرنے کا اقرار تو کرتی ہے لیکن وجہِ قتل کو راز میں رکھتی ہے۔ شاداں پھانسی کی سزا پاتی ہے اور گلاں پاگل خانے بھیج دی جاتی ہے لیکن چند ماہ بعد معلوم ہوتا ہے کہ سیٹھ کا اصلی قاتل گرفتار ہوگیا ہے اور شاداں اصل قاتل نہیں تھی بلکہ سیٹھ کا قتل شاداں کے وہاں پہنچنے سے چند منٹ پہلے ہوچکا تھا اور شاداں نے سیٹھ کے مردہ جسم ہی پر چاقو کے وار کیے تھے سیٹھ کی اصل قاتل گلاں تھی۔ گلاں جو سکتے کی حالت میں نیم پاگل بن چکی تھی لیکن جس نے انتقام کی آگ بجھانے کے لیے خنجر سے سیٹھ کو اسی شام قتل کردیا تھا جب شاداں بھی اسے قتل کرنے پہنچتی ہے اور یہ راز اب اس لیے کھلتا ہے کہ نو ماہ گزرنے کے بعد گلاں نے جیل میں ایک ناجائز بچے کو جنم دیا تھا اور جنم دینے کے بعد اس کا گلا گھونٹ کر کوڑے دان میں پھینک دیا تھا۔ چنانچہ گلاں پکڑی گئی تھی اور تفتیش کے دوران اس نے سیٹھ کے قتل کا بھی اقرار کرلیا تھا!!

طارق اشرف کی کہانی ''میرے خواب لوٹا دیں'' ایک جداگانہ انداز کی کہانی ہے جس میں دلچسپ انداز میں ایک ادیب کی بے بسی کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو ارادہ کرکے بیٹھتا ہے کہ یکسوئی کے ساتھ اپنے خوابوں کو اپنی تحریر میں ڈھال لے لیکن ہر بار کوئی نہ کوئی آس پاس ضرور ٹوک دیتی ہے، کبھی اسے ماں کسی کام سے بلا لیتی ہے، کبھی کوئی دوست اور ملاقاتی خیالات میں جنم لیتی ہوئی کہانیوں کو بکھیر دیتا ہے، غرض خواب و خیال

کی دنیا میں رہنے والا فنکار حقیقت کی زندگی میں گھرا ہوا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اس مشکل صورتِ حال سے کس طرح نکل سکے گا۔ کہانی کا بیانیہ نہایت سبک اور جاذبِ توجہ ہے اور شاہد حنائی نے ترجمے میں بھی اس خوبی کو تمام و کمال انداز میں محفوظ رکھا ہے۔

عبدالقادر جونیجو ☆۹۹

عبدالقادر جونیجو ایک کہنہ مشق اور صاحبِ طرز افسانہ نگار ہے۔ اس کا تخلیقی سفر کم و بیش چالیس سال پر محیط ہے۔ وہ تھر کے علاقے کے مناظر اور وہاں سانس لیتی زندگی کو اس خوب صورتی سے رقم کرتے ہیں کہ باید و شاید۔ زمین سے وابستگی ان کے بھی فن کی بنیادی شناخت ہے، وہ چھوٹے چھوٹے گوٹھوں کے دیہی پس منظر میں واقع حویلیوں، جھونپڑیوں، اوطاقوں، کھیتوں کھلیانوں اور میدانوں کی لفظی تصویریں بناتا ہے۔ اور وہاں روزمرہ گزرتی ہوئی واردات کو بغیر کسی مصنوعی پن کے فطری انداز میں بیان کر دیتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں واقعات کا ظہور ایسے قدرتی انداز میں ہوتا ہے کہ اس پر کسی قسم کی غیرفطری پیش بندی، پلاننگ کا گمان نہیں ہوتا۔ اس کی کہانی کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں اور اسی لیے قاری ان کو اپنے اردگرد وقوع پذیر ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ مقامیت کا رنگ عصری رجحانات کی طرح عبدالقادر جونیجو کے فن میں بھی نمایاں نظر آتا ہے لیکن اس نے اپنی جزیات نگاری سے مقامی رنگ، مزاج، فضا اور خوشبو کو نئی معنویت دی ہے۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی عبدالقادر جونیجو کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی کہانیوں کے پلاٹ سیدھے سادے وقعات سے مل کر وجود میں آتے ہیں۔ جن میں مقامی رنگ کے اظہار سے اصلیت اور حقیقت کے رنگ کو ابھارا جاتا ہے لیکن فن کار کی شخصیت کا اپنا رنگ اور رچاؤ ایک عالم گیریت کی شان بھی پیدا کر دیتا ہے اس کے اسلوب میں مقامی محاوروں کے استعمال سے جو فضا بنتی ہے وہ بے مثال اور

پُر از تاثر ہوتی ہے اور پڑھنے والے کے دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہے۔ اور مناظر کردار اور واقعات اسی طرح نظروں کے سامنے سے گزرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود کو اسی ماحول کا حصہ سمجھنے لگتا ہے اور کرداروں کے سانسوں کی گرمی کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کی کہانی میں لاڑ کے علاقے کی دھیمی دھیمی خوشبو، مہک، جھل مل کرتے تاروں کی چمک، سنسان رستوں اور راتوں کے سناٹے، کارونجھر کی مٹھاس بھری فضا، سہمی سہمی عورتیں، سونا چاندی طرح جگ مگ کرتی دھوپ، چھوٹی چھوٹی جھاڑیوں والے بن جھیلوں تالابوں کی اونچی نیچی لہریں وغیرہ جیسے عناصر ہیں جو عبدالقادر جونیجو کی کہانیوں میں سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ عبدالقادر جونیجو کے پاس لفظوں کی خوب صورت مورتیاں اور مجسمے ہیں ان کے خطوط، نقوش، رنگ روغن سب اپنی وضاحت آپ کرتے ہیں۔" [100]

عبدالقادر جونیجو کی کہانی "قلعے کی دیوار" (ترجمہ: سعیدہ درّانی) [101] نہایت نازک کہانی ہے جس میں عبدالقادر جونیجو نے ایک طرف نوعمری میں اٹھتے ہوئے جذباتی مد وجزر اور انسان کی شخصیت میں ہونے والی تبدیلیوں کو نہایت احتیاط اور چابک دستی سے بیان کیا ہے اور دوسری طرف انسانی جذبات و احساسات کے گرد جاگیردارانہ نظام کی اٹھائی ہوئی قلعے کی دیوار کی نشان دہی کی ہے۔ یہ دیوار پتھر اور چونے کی دیوار نہیں ہے اور نہ اس کی کوئی ظاہر شکل وصورت ہے بلکہ یہ جاگیرداری اور زمینداری نظام کے ہر نمائندہ شخصیت میں موجود ہوتی ہے جس کی موجودگی میں وہ آس پاس اٹھنے والی محبت کی لہروں کو محسوس ہی نہیں کرسکتا۔ کہانی کا ہیرو سائیں محمد خاں رئیس ابھی نوعمر تھا اور ابھی ابھی اسے باپ کے مرنے کے بعد خاندان کی سربراہی، مال و دولت، جائیداد، اختیار اور طاقت حاصل ہوئی تھی۔ وہ ابھی غرور وتکبر، تمکنت، جاہ وحشمت اور شان و جلال کے ہتھیاروں سے لیس نہیں ہوا ہے جو وڈیروں، زمینداروں اور جاگیرداروں کے زیور سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے مزاج میں ابھی سادگی موجود ہے۔ عام لوگوں کے لیے ہم دردی کا جذبہ بھی باقی ہے اور وہ اپنے گرد موجود کم تر لوگوں سے بھی برابری کے برتاؤ کرنے کا احساس رکھتا ہے۔ وہ نیا نیا جوان ہو رہا ہے، مگر جب جوانی آئی تو اُسے اچانک محسوس ہوا

کہ اس کے گھر اور قلعے کی دیواریں تو بالکل بے حس ہیں اور ان میں سانس لینے کی صلاحیت موجود نہیں۔ ایک دو بار ان دیواروں میں زندگی کی دھڑکن سننے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے ناکامی ہوتی ہے۔ ایک دو بار اس نے کمرے کی دیواروں پہ ہاتھ رکھ کر ان میں زندگی کی رمق محسوس کرنا چاہا مگر وہ سب بے جان تھیں۔ چنانچہ اس نے قلعے کی دیواریں، کھیتوں میں کھڑی فصلیں اور حساب کتاب کے رجسٹر دیکھنے کے بجائے لوگوں کے چہروں کو دیکھنا شروع کیا اور چہروں پر بکھرے رنگوں میں ڈوب گیا۔ خود اس کے چہرے پر قلعے کے باہر کی دنیا کے کئی رنگ چڑھ گئے۔ اور وہ ان رنگوں کی موجوں میں تنکے کی طرح بہنے لگا۔

ایک صبح محمد خاں رئیس گھر میں کام کرنے والی لڑکی ''خانان'' کو جو اس کا کمرہ صاف کرنے آتی ہے، غور سے دیکھتا ہے اور اس کے حسن، اس کے چہرے کے خط و خال میں گم ہوجاتا ہے۔ وہ اس میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ وہ اسے اپنے سامنے کرسی پر بٹھانا چاہتا ہے لیکن لڑکی قطعی انکار کردیتی ہے کہ ''سائیں ہم نوکر لوگ ہیں اور نوکر آدمی کرسی پر نہیں بیٹھتے، کہاں آپ کہاں میں۔ خواہ مخواہ آسمان پر ٹکڑ مارنے سے کیا فائدہ؟ آپ کے پلنگ، کرسیوں پر تو پرندہ بھی نہیں بیٹھ سکتا پھر میں کیسے بیٹھ سکتی ہوں۔'' ایک لمحے کے لیے رکی، ''میری شامت تو نہیں آئی ہے جو میں سائیں کی کرسی پر بیٹھ کر اپنی عاقبت خراب کرلوں، اللہ مجھے پناہ دے، میں نے دونوں جہان تو نہیں گنوانے ہیں۔''

خاناں کے منھ سے نکلے ہوئے الفاظ محمد خاں کے دل میں گڑ گئے۔ انھیں سن کر ایسے چپ ہوگیا جیسے وہ اپنے ہی قلعے کی دیوار ہو۔''

مذکورہ بالا کہانی عبدالقادر جونیجو کے رومان زائیدہ اسلوب فن کی نمائندہ کہانی ہے جس میں وہ ٹھوس واقعات کے اظہار سے فضا سازی اور تاثر نگاری پر توجہ صرف کرتا ہے۔

لہروں کی واپسی (ترجمہ مرحب قاسمی)[☆۱۰۴] میں بھی عبدالقادر جونیجو انسان کے فطری جذبوں اور جاگیردارانہ معاشرتی اقدار کے درمیان جاری کش مکش کی کہانی بیان کی

ہے۔ وڈیرے کے گھر میں کام کرنے والا نوجوان شیدی نوکر شیرو چھوٹی وڈیرانی میں دلچسپی لینے لگتا ہے لیکن ظاہر ہے یہ ایک ایسی خواہش تھی جس کی تکمیل ناممکنات میں تھی۔ چنانچہ اسے نہایت ذلت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح گھر میں کام کرنے والی نوکرانی ''ساراں'' کو مالک ذلیل و خوار کرتا ہے۔ دونوں ملازم وقتی طور پر ایک دوسرے سے اجنبی بننے لگے تھے کہ حالات نے انھیں پھر سکھا دیا کہ ان کی مفلسی اور غربت ہی ان کے باہمی رشتے کی سب سے مضبوط ڈور ہے اور وہ صرف ایک دوسرے ہی میں دلچسپی لے سکتے ہیں۔ اپنے سے اونچے ہونے کے خواب انھیں مٹی چاٹنے ہی پر مجبور کر سکتے ہیں۔ کہانی ظاہر ہے معمولی مواد اور موضوع کی کہانی ہے اور بلاشبہ سیکڑوں کہانیاں اس سے ملتے جلتے موضوع پر لکھی جا چکی ہوں گی لیکن عبدالقادر جونیجو کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس سادہ سے مواد کو بھی ایک ایسے موثر انداز میں لکھا ہے کہ وہ غیر معمولی بن گیا ہے۔ کہانی کا بیانیہ اتنا طاقت ور ہے کہ اس کی ہر سطر اور ہر فقرہ تاثر کی ایک لہر بن کر ابھرتا ہے۔ چند ابتدائی سطریں ملاحظہ کیجیے:

''شیدی... ولد... شیدی۔ اس کا شجرۂ نسب، تاریخ کی کالی کٹھور صدیوں کی گھنیری چھاتی میں اترتا جارہا ہے اور جسے وقت کے ساتھ کالے خون کا داغ وہاں سے نکل کر دھرتی کے دامن پر پھیل جائے گا۔ اصل نسل، ایک ہی ہے۔ سائیں زاہد شاہ کی حویلی... وہی جس کی چوکھٹ پر ان کے آبا و اجداد پیشانی ٹکاتے ٹکاتے اتنے جھک گئے کہ دھرتی کی سطح کے نیچے موت کے کالے گرداب میں پھنس گئے۔ البتہ فرق اتنا ہوا کہ گزرتے برسوں کی وجہ سے ان کے رنگ پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور مرتب ہوا، بالوں کا گھنگھریالا پن بھی وہ نہ رہا جو ان کے بڑوں کا تھا۔ آخر کو پاک سیّدوں کے نور کو بھی مدِنظر رکھنا تھا لیکن پھر بھی شیدو اور ساراں ایک دوسرے کو سہہ نہ سکتے تھے۔''

''شاید ان دونوں میں ازلی بیر تھا۔ یوں بھی کتا ہی کتے کا بیری ہوتا ہے۔ دونوں الفاظ کی چابی پر چلتے تھے۔ ''جی دادا''... ''حاضر سائیں''... ہاتھ جوڑ کر حکم، نیازمندی جیسے کولھو کے بیل کی مانند ایک ہی چکر میں گھوم رہے ہوں۔ آنکھوں پہ کھوپے

بچپن ہی میں چڑھا دیے گئے تھے بیل کی طرح، جب جوانی کی وزنی بیل گاڑی میں جوت دیے گئے تب بھی وہی کھوپے چڑھے ہوئے تھے۔"

عبدالقادر جونیجو کی ایک اور کہانی ''عورت ذات'' (ترجمہ: ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی) عجیب و غریب کہانی ہے جس کا خمیر تو نہایت معمولی مواد سے اٹھا ہے لیکن عبدالقادر جونیجو نے اپنی فن کاری سے اس میں نہایت با معنی گوشے پیدا کر دیے ہیں۔

کہانی ایک چھوٹے سے گاؤں کی ہے جس میں لوگ ایک دوسرے کو اس کی ذات پات سے پہچانتے ہیں اور ان کے نزدیک آدمی کی نسل ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ خاندانی افتخار کا غرور۔ چنانچہ کولہی اور چمار کا بچہ عمر بھر کولہی اور چمار ہی رہتا ہے۔ صرف دولت اور طاقت ہی اس کی ذات پات کو بدل سکتی ہے۔ لہٰذا کہانی کا ہیرو جسے بچپن میں کولہن کا لڑکا کہہ کر چھیڑا جاتا تھا اور طرح طرح اس کی تحقیر کی جاتی تھی، جب جوان ہوتا ہے تو گاؤں بھر میں اسے کوئی رشتہ نصیب نہیں ہوتا کہ وہ اپنی سب خوبیوں کے باوجود کولہی کی اولاد ہی رہتا ہے۔ آخر وہ ایک کم رو لڑکی ''راجی'' کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے، راجی بھی اس کو چاہنے لگتی ہے لیکن گاؤں والوں کی نظر سے اپنی محبت کو محفوظ رکھنے اور ان کے طعنوں سے بچنے کے لیے وہ بھی اس کا تذکرہ ''کولہی کا لڑکا'' کے طور پر کرتی ہے آخر جب وہ ملتے ہیں تو وہ راجی سے شکایت کرتا ہے لیکن وہ وضاحت کر دیتی ہے کہ وہ کولہی ہوا تو کیا ہوا، وہ اس کی محبت ہے۔ وہ کہتا ہے، تم کولہی ذات کو کیا سمجھتی ہو؟ تو وہ کہتی ہے بھلا میں کسی کی ذات پر کیا انگلی اٹھا سکتی ہوں، میں تو خود عورت ذات ہوں۔!!"

عبدالقادر جونیجو نے اس آخری فقرے سے پوری کہانی کو نئی معنویت دے دی ہے۔ اس فقرے میں وہ ساری تحقیر بھر دی ہے جو عورت ذات کے لیے سندھی معاشرے میں موجود ہے۔

علی احمد بروہی ☆١٠٣

علی احمد بروہی سینئر ادیب و قلم کار ہیں ان کی وجہ شہرت ہمہ جہت رہی ہے،

وہ ایک کہنہ مشق صحافی ہیں اور قیامِ پاکستان کے ابتدائی ایام ہی سے خارزارِ صحافت میں سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ صحافت میں سچائی اور بے باکی ان کا نصب العین رہا ہے۔ چنانچہ اس راہ میں درپیش مشکلات اور کٹھنائیاں بھی انھیں مقدور ہوتی رہیں۔ وہ تقسیمِ ہند سے قبل بمبئی میں رائل برٹش نیوی کے جوانوں کی بغاوت کے بھی چشم دید گواہ رہے ہیں اور اس غلام ہندوستان میں انگریز سامراج کے خلاف رائل فوج کی زبردست ہڑتال نے جسے حکومت نے بغاوت کا نام دے دیا تھا، ان کے فکری وشعوری تناظر کو وسعت و گہرائی دی ہے۔ وہ ایک باشعور اور صاحبِ علم سیاسی مبصر بھی ہیں اور گاہے گاہے کوچۂ سیاست کی سیر بھی کرلیتے ہیں۔ ابلاغ عامہ اور انفارمیشن کے محکمے بھی ان کی صلاحیتوں سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔ چنانچہ حکومتِ سندھ کے سیکریٹری اطلاعات کی حیثیت سے انھوں نے برسوں خدمات انجام دی ہیں۔ سماجی، سیاسی اور اخلاقی موضوعات پر ان کے بے شمار مضامین ان کے قلم کی بالیدگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ ایک مقبول کالم نگار بھی ہیں جن کے کالم اخبار و جرائد، میں نصف صدی سے شائع ہوتے چلے جارہے ہیں۔ لیکن ان تمام پہلوؤں سے ہٹ کر ادب میں ان کا نام یک مزاح نگار تخلیق کار کی حیثیت سے دائم و قائم رہے گا۔

یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ مزاح نگاری کا فن تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہوتا ہے کہ اس میں ذرا سی بے اعتدالی بھی تحریر کو مزاح کے بلند مقام سے پھکڑپن کی دلدل میں گرادیتی ہے۔ حقیقت نگاری مزاح لکھنے والے کی بنیادی شرط ٹھہرتی ہے کہ محض تخیلات کی پرواز اس کے قدم زمین پر ٹکنے نہیں دیتے اور خیالی تحریر گپ شپ کے دائرے میں محصور ہوکر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح مزاح نگار کا مزاجاً ہم درد طبع ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ سفاکانہ رویہ کسی بھی تخلیقی اظہار میں مقبول و محترم نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ چنانچہ طنز و مزاح لکھتے وقت پسِ پردہ اصلاحی نکتہ بھی کارفرما رہتا ہے لیکن ذرا پوشیدہ اور نظر نہ آنے والے انداز میں۔ مزاح نگار بھی اپنی تحریروں میں معاشرے کی حقیقی تصویریں اتارتا ہے۔ اور معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے لیکن مزاح نگار کا آئینہ ہوتا ہی ایسا ہے کہ اس

میں معاشرے کے نقوش ٹیڑھے میڑھے اور مسخ مسخ سے لگنے لگتے ہیں لیکن بغور دیکھیے تو یہی بگڑے ہوئے خطوط اس کے اصل نقوش ہوتے ہیں جنھیں وہ نمائشی آرائش و زیبائش سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ مزاح نگار، معاشرے کے ان آرائشی و زیبائشی عناصر کو صاف کر کے اصلی چہرہ دکھانے کی سعی کرتا ہے۔

علی احمد بروہی نے جو مزاحیہ کہانی لکھی ہیں، وہ محض وقتی مزاح اور غشغول کی ذیل میں نہیں آتا بلکہ ان کی دائمی حیثیت بھی ہے کیوں کہ ان کا مقصد تفننِ طبع سے زیادہ معاشرے کی تنقید و اصلاح رہی ہے۔

علی احمد بروہی کی معروف کہانی ''عثمان حجام کا روزہ رکھنا'' ایک عام غریب، بے پڑھے لکھے سادہ سے آدمی کی کہانی ہے جو اتفاق سے پیشے کے اعتبار سے حجام واقع ہوا ہے یہ ایک ایسے حجام کا قصہ ہے جس نے زندگی بھر کبھی روزہ رکھنے کا تصور ہی نہیں کیا تھا۔ ایک مرتبہ اس کے دوست 'عدو موچی'، 'سومر نان بائی' اور ان ہی کی طرح کے یار دوست مل کر سازش کرتے ہیں کہ کسی طرح عثمان حجام کو زندگی میں کم از کم ایک روزہ تو ضرور رکھوانا چاہیے۔ چنانچہ وہ عثمان حجام کو طرح طرح کی ترغیب دیتے ہیں۔ اسے اسلامی احکامات کے بابت بتاتے ہیں۔ روزہ کی فضیلت سمجھاتے ہیں کہ رمضان میں روزہ رکھنا ہر مسلمان پہ کیوں فرض کیا گیا ہے اور عام زندگی میں روزہ رکھنے کے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں لیکن عثمان حجام جس نے زندگی بھر روزہ رکھا ہی نہ تھا، روزہ رکھنے سے قطعی انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے چاہے وہ جنت میں جائے یا دوزخ میں، وہ روزہ بالکل نہیں رکھے گا اور اسلام میں زور زبردستی کی گنجائش نہیں ہے لیکن سومر نان بائی جو دوسروں کی نسبت ذرا زیادہ مذہبی مزاج رکھتا ہے اس پر کفر کا فتویٰ جاری کرتا ہے اور دھمکی دیتا ہے کہ اگر وہ روزہ رکھنے سے انکار کرے گا تو وہ پولیس کو اطلاع کرے گا کہ عثمان حجام نے اس کے روبرو کفر کے کلمات کہے ہیں جس سے اس کے جذبات مجروح ہوئے ہیں اور پولیس اسے پکڑ کر لے جائے گی۔ سومر نانبائی کی یہ دھمکی کارگر ثابت ہوتی ہے اور عثمان حجام کو روزہ رکھتے ہی بنتی ہے۔ دورانِ روزہ صبح سے شام تک عثمان حجام جو عجیب عجیب

حرکات کرتا ہے وہ سب کی سب ہمیں روزمرہ زندگی میں دکھائی دیتی ہیں۔ روزہ رکھنے کے بعد وہ خود ان لڑکوں کو لتاڑتا ہے جو بن روزہ رکھے گھوم رہے ہوتے ہیں۔ روزے کی لاغری اور کمزوری سے اس کا جی کام کاج سے اچاٹ ہو ہو جاتا ہے۔ اور وہ ایک گاہک کی جو داڑھی بنوانے آیا ہوتا ہے، مونچھیں بھی صاف کرکے "ون یونٹ" بنادیتا ہے۔ جیسے جیسے دن گزرتا جاتا ہے، ویسے ویسے عثمان حجام کا روزہ سخت سے سخت ہوتا جاتا ہے اور وہ ملا کو اذان دینے پر درغلانے لگتا ہے اور بالآخر محلے کی مسجد کے موذن پر قابو پالیتا ہے اور اسے قتل کردینے کی دھمکی دے کر اذان دلوا دیتا ہے حالانکہ ابھی روزہ کھولنے میں کافی وقت ہوتا ہے اس طرح عثمان حجام گھڑی دن رہے ہی روزہ کھول لیتا ہے اور اس کے بعد پھر کبھی روزہ نہ رکھنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

اس کہانی میں جو طنزیہ پیرایہ علی احمد بروہی نے اختیار کیا ہے، اس کا نشانہ وہ معاشرتی شدت پسندی ہے جو رمضان کے دنوں میں بالعموم دیکھنے میں آتی ہے اور آئے دن جس کی شدت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے بعض لوگ جبراً لوگوں کو روزہ نماز پر مجبور کرنے لگتے ہیں حالانکہ یہ قطعی طور پر شخصی فعل ہے اور جب تک آدمی دل سے عبادت پر مائل نہ ہو اس قسم کی عبادت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہاں علی احمد بروہی اسلامی شعائر کی برگزیدگی کا پورا خیال رکھتے ہیں لیکن مذہب کے ان ٹھیکے داروں کو آئینہ دکھاتے ہیں جو اپنے لیے تو طرح طرح کی گنجائش نکال لیتے ہیں لیکن عام لوگوں کو خدا کے قہر سے ڈرا ڈرا کر ہلکان کیے دیتے ہیں۔ پورے قصے میں کئی معاشرتی برائیوں اور لوگوں کے مضحکہ خیز رویوں کی نقاب کشائی کی گئی ہے اور وہ بھی اس طرح کہ آخر میں عثمان حجام سے ہمدردی کا ایک جذبہ ابھر آتا ہے۔

اسی طرح علی احمد بروہی کی ایک اور کہانی چاچا جیون کا فوٹو ٹانگنا ہے۔ (ترجمہ: سعیدہ درانی)☆[۱۰۴] اس میں بھی وہ ایک ایسے کردار کو پیش کرتے ہیں جو ہمارے آس پاس ہی موجود ہوتے ہیں۔ چاچا جیونا ریٹائرڈ پولیس افسر کی قسم کا شخص ہے جو طبعتاً محنتی ہوتے ہیں اور ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں، ان کا اصل مقصد کام کرنا نہیں

ہوتا بلکہ خود کو مصروف دکھائی دینا ہوتا ہے تا کہ لوگ ان کے محنتی ہونے کی تعریف کر سکیں اور ان کے مقابلہ میں کاہل اور آرام طلب لوگوں کو طعنہ دے سکیں۔ چاچا جیونا کو فلم ایکٹریسوں کی خوب صورت تصویریں جمع کرنے کا بھی شوق ہے، ایک دن وہ بازار سے فلم ایکٹریس ٹن ٹن کی بڑی سی تصویر خرید لاتے ہیں اور اسے اپنے ہاتھوں سے دیوار پر ٹانگنے کا اعلان کرتے ہیں، اس سلسلے میں چاچا جیونا جو لمبی چوڑی تیاریاں کرتے ہیں اور جس طرح پورے گھر بھر کو اس آپریشن میں شریک کر لیتے ہیں بروہی صاحب نے اس صورت حال کا بہت دلچسپ اظہار کیا ہے اور اس پوری کارروائی میں چاچا جیونا نے جو جو بوالعجیاں دکھائی ہیں ان سب کا احوال دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی، اس کہانی کی آخری سطریں ملاحظہ فرمایئے:

''چاچا دسمبر کی ٹھنڈک کے باوجود پسینے پسینے ہو رہے تھے، انھوں نے پھونکیں مارے بازو سکیڑ کر دوبارہ کام شروع کیا، فتا ملا تو دھاگہ غائب، دھاگہ ملا تو ہتھوڑا غائب۔ کچھ بچے کرسیوں پر کھڑے تھے۔ کچھ وہیں پڑے پڑے سو گئے تھے، چاچا بدستور اپنے کام میں لگے رہے، صبح کاذب ہونے پر جب مرغ نے صبح کا پیغام دینا شروع کیا تو چاچا آخرکار تصویر ٹانگنے کے کام سے فارغ ہو چکے تھے۔ دیوار کی حالت ایسی ہو رہی تھی جیسے اسے جگہ جگہ سے کھرچا گیا ہو، گویا چاند ماری کا منظر تھا۔ فرنیچر اور گھر کے دوسرے سامان کی حالت یوں تھی جیسے ابھی ابھی کوئی بھونچال آیا ہو، بلکہ بھونچال سے بھی بدتر صورتِ حال تھی، چاچا کام ختم کرنے کے بعد اف کر کے کرسی پر ڈھیر ہو گئے اور تھوڑی دیر بعد جا کر چاچی جنت کو اٹھا کر بولے، ''اب دیکھو تصویر خوب صورتی سے ٹنگائی ہے کہ نہیں۔''

علی احمد بروہی کی کہانی رانجھو مداری ایک مختلف مزاج اور فضا کی کہانی ہے جس میں انھوں نے لطف و انبساط کے شگوفے نہیں بکھیرے ہیں بلکہ رنج و الم کی دردناکیاں بھی بانٹی ہیں، یہ ایک فکاہی شہ پارہ نہیں بلکہ المیہ کہانی ہے جو رانجھو مداری اور اس کے بندر کی مفلسی سے ہم کنار شب و روز کے گرد گھومتی ہے۔ اس میں انھوں نے رانجھو مداری کے کردار سے ملاقات کرائی ہے جو گا بجا کر اور بندر کا تماشہ دکھا کر اپنی

روزی پیدا کرتا ہے، اس کا چوتارا ساز بھی ایک زندہ کردار کی طرح اس مفلسانہ زندگی میں شریک رہتا ہے۔ یہ وہ شخص ہے جو سنگیت کے سروں کو پہچانتا اور انھیں گانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے لیکن تنگ دستی رفتہ رفتہ اسے محرومی کے مہیب غار کی طرف دھکیلتی رہتی ہے اور ایک وقت یہ آتا ہے کہ اسے اپنے چوتارہ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے اور بندر بھی طویل بیماری کے بعد مر جاتا ہے، حیرت اس بات پر ہے کہ علی احمد بروہی جیسا شگفتہ نگار اور مزاح لکھنے والا جس کے ہر ہر لفظ سے خوشیاں پھوٹ رہی ہوتی ہیں ایسی دردناک تحریر بھی لکھنے پر قادر تھا۔

علی احمد بروہی کی کہانیوں میں جن کرداروں کو جنم دیا ہے، وہ وقتی کردار نہیں ہیں بلکہ ان کے پیش کردہ کرداروں سے مشابہ لوگ ہر دور اور ہر جگہ موجود نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''چاچی جیونی'' کا کردار ایک دائمی کردار ہے اور ہمارے آس پاس موجود دکھائی دیتا ہے۔

علی احمد بروہی نے یادگار کردار ہی تخلیق نہیں کیے ہیں بلکہ فضا سازی میں بھی وہ اپنا کمال رکھتے ہیں اور اپنے اردگرد ماحول کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں جس میں منظر اور پس منظر دونوں اجاگر ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں کرداری مزاح کے ساتھ ساتھ لفظی مزاح کی صورتیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> جس دنیا کے آدھے آدمی روزانہ صبح کو محض اس لیے اپنے گھروں سے نکلتے ہیں کہ بقیہ آدھی دنیا کی زندگی میں زہر گھول دیں۔

اسی طرح اپنے ایک کردار میر محمد خاں کے غصے کی تصویر دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> خاں صاحب نے میرے غریب خانے پر قدم رنجہ فرمایا، دورانِ گفتگو اپنے بے تحاشا وزن، ہاتھی نما وجود اور غیرمحدود جسم کی شکایت کرتے ہوئے ارشاد کیا، بھائی اب تو اٹھنا بیٹھنا اور چلنا پھرنا دوبھر ہوگیا ہے، وزن سات من سے اوپر ہوچکا ہے اور روز بروز سیروں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ مٹاپا تو وبالِ جان ہوگیا۔ فقط قیس پر

سات آٹھ گز کپڑا صرف ہوتا ہے۔

بے شک علی احمد بروہی سندھی فکشن میں جداگانہ موسموں کے خالق ہیں۔

ع ق شیخ ☆[105]

ع ق شیخ پیشہ ورانہ طور پر ایک مصور ہے جس طرح وہ بے زبان رنگوں اور لکیروں کی مدد سے بولتی ہوئی تصویریں بنانے کا ہنر جانتا ہے، اسی طرح لفظوں کی مدد سے پُرکشش مناظر اور واقعات پینٹ کرنے کی مہارت بھی رکھتا ہے۔ طارق شیخ نے بہت زیادہ کہانیاں نہیں لکھی ہیں لیکن اس کی بعض کہانیاں منتخب فن پاروں میں شامل ہوتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری، ترقی پسندیت اور روشن خیالی اس کے فن کی بنیادی اساس ہیں۔

ع ق شیخ کی معروف کہانی 'مکوست' (ترجمہ سعید درانی) ☆[106] جدید سندھی افسانے کے ہر انتخاب میں شامل کیے جانے کے لائق کہانی ہے۔ اس کہانی میں ہر چند قصہ، واردات اور ماجرا تو نہایت معمولی اور عمومی نوعیت کا ہے لیکن ع ق شیخ نے اپنے فن کارانہ ٹریٹ منٹ سے اس عام واقعے کو ایک دلچسپ اور موثر افسانے میں تبدیل کردیا ہے۔ مکوست 'مقبول' مستری کی کہانی ہے جو اپنے جذب میں ہر وقت اِدھر سے اُدھر دوڑتا پھرتا ہے اور کسی پل ایک جگہ ٹک کر بیٹھنا نہیں جانتا۔ لوگ اسے خدا کا برگزیدہ بندہ سمجھتے ہیں، کسی کا خیال ہے کہ وہ کیمیا بنانے کا نسخہ جانتا ہے اور لوگوں کی توجہ ہٹانے کے لیے خود پاگل بنا ہوا ہے۔ غرض بھانت بھانت کی باتیں اس کے بارے میں مشہور ہوگئی تھیں۔ لیکن یہ بات کم لوگ جانتے تھے کہ اس کا اصل نام مکو نہیں مقبول ہے۔ کبھی وہ بھی کھاتے پیتے گھر کا فرد تھا، اس کے باپ کی لوہے کی دکان تھی۔ بچپن ہی میں ماں باپ کا انتقال ہوگیا تھا اور رشتے داروں نے اس کی سب جائیداد اور مال دبالیا تھا اور اسے چار سال کی عمر ہی میں ایک لاوارث بچے کی طرح چھوڑ دیا تھا۔ اس کی پرورش دین محمد مستری نے کی تھی جس نے اس کو نہ صرف اپنا ہنر سکھایا تھا بلکہ اپنی بیٹی سے اس کی شادی بھی کردی تھی۔ وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ ہنسی خوشی سامنے والی بلڈنگ میں رہتا تھا۔

ایک دن بجلی کے تاروں کی شارٹ سرکٹ سے بلڈنگ میں آگ لگ گئی اور دیکھتے دیکھتے سب جل کر خاکستر ہوگیا۔ مقبول نے اپنے بیوی بچوں کو بچانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ انھیں نہ بچا سکا۔ ابھی وہ اپنے بیوی بچوں کی لاش ہی کے پاس گم سم کھڑا تھا کہ ایک بلی اپنے دانتوں میں اپنے دو بچوں کو دبائے ہوئے آگ سے باہر کودی جسے دیکھ کر مکو چلا اٹھا، ''بلی بچے اٹھا لائی، بلی بچے اٹھا لائی۔'' بس اس دن کے بعد سے اسے اپنے تن بدن کا ہوش نہیں ہے اور ہر وقت ایک جذب کی کیفیت سوار رہتی ہے وہ گھنٹوں سڑکوں پر نعرے لگاتا ہوا دوڑتا رہتا ہے، ''بلی بچے اٹھا لائی، بلی بچے اٹھا لائی۔''

دیکھیے کیسے عام سے واقعے کو ع۔ ق۔ شیخ نے کتنے مؤثر فن پارے میں ڈھال دیا ہے۔ دراصل کہانی کا اصل لطف اور تاثر تو اُس انداز بیان میں ہے جو ع ق شیخ نے اختیار کیا ہے۔ یہاں ماحول سازی کا فن اپنے عروج پر ہے۔ چھوٹے چھوٹے مجر کے ذریعے معنوں کے جہاں پیدا کردینا ع ق شیخ کا خاص ہنر ہے۔

اسی طرح ع ق شیخ کی ایک دوسری کہانی "ریل اور زندگی" ہے جس میں ریل کے سفر میں جاری دلچسپ صورت حال اور ہمارے سرکاری اداروں کے مضحکہ خیز رویوں سے ایک سچویشن پیدا کی گئی ہے۔ ایک عام آدمی ریل کے سفر کے دوران غلط انداز سے گاڑی سے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں شدید طور پر زخمی ہوجاتا ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب سب اس کی دل جوئی کرتے ہیں اور لوگ ہمدردانہ سلوک سے اس کی مدد کرنا چاہتے ہیں لیکن محکمہ پولیس کے فرض شناسوں کو اسی وقت اپنا فرض یاد آتا ہے اور وہ اسے خلاف ضابطہ گاڑی سے اترنے کی پاداش میں پکڑ لیتے ہیں، لوگ ان کی منت سماجت کرتے ہیں اور بڑی مشکل سے اس آدمی کو ناگہانی مصیبت سے چھٹکارا دلا پاتے ہیں۔

اس کہانی میں بھی ع ق شیخ نے ایک منظر پینٹ کیا ہے جس میں شامل افراد کی نفسیاتی رویوں کو زندگی کے معمولات میں تبدیل ہوتے دکھایا گیا ہے۔ ع ق شیخ مجمعے کی اجتماعی نفسیات اور رویوں کو بہت خوش اسلوبی اور گہرے تاثر کے ساتھ پینٹ کرسکتا ہے۔ وہ لوگوں کی بے حسی کو لفظوں میں بیان نہیں کرتا بلکہ تصویری صورت میں لوگوں کے برتاؤ

اور طور طریقوں میں ظاہر ہوتے دکھا دیتا ہے۔ جذبہ و احساس کی تصویر کشی یقیناً ایک مشکل کام ہے۔ لیکن ع ق شیخ اس مشکل کام کو بھی بہ آسانی سرانجام دینے پر قادر ہے۔

علی بابا ☆[107]

علی بابا کا تخلیقی سفر کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے۔ وہ ایک ایسے اَن تھک ادیب ہیں جو مسلسل تلاش و جستجو میں مگن رہتے ہیں اور ندرت کاری کے نئے زاویے سندھی فکشن میں نکالتے رہے ہیں۔ سندھی معاشرت، تہذیب، مزاج، فضا اور دھرتی کی خوشبو ان کے رگِ احساس میں اس طرح سموئی ہوئی ہے کہ ہر تخلیق میں اس کا اظہار یقینی ہوجاتا ہے۔

حب الوطنیت اس عہد کا غالب رجحان تھا اور علی بابا کے کم و بیش سب ہم عصروں میں اس رجحان کی کسی نہ کسی حد تک پاس داری موجود رہی ہے، کسی کے ہاں کم اور کسی کے ہاں زیادہ۔ چنانچہ علی بابا کی کہانیوں میں بھی سندھ کی دھرتی سے کمٹ منٹ کا جو وفور ملتا ہے، اس پر استعجاب کا پہلو نہیں نکلتا۔ لیکن یہ بات ضرور محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے اس فطری اور سچے احساس کو جذباتی ملغوبہ نہیں بناتے بلکہ سماجی اور تاریخی شعور و ادراک کے توازن سے شخصی اور قومی خود آگہی و خود شناسی کا وسیلہ بناتے ہیں۔ ان کی وطن پرستی اہلِ وطن سے دوستی سے مشروط ہے۔ وہ سندھ کی مٹی، سندھ کی آب و ہوا، سندھ کے دریا، پہاڑ، میدان اور ریگستان سے محبت کرتے ہیں لیکن ان سے کہیں زیادہ وہ سندھ کے باسیوں اور سندھ کے غریب لوگوں سے محبت کرتے ہیں جنھوں نے سندھ کو آباد کر رکھا ہے اور جن کے حوالے ہی سے سندھ کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ چنانچہ علی بابا کے فن کا دوسرا پہلو عام لوگوں کے لیے ان کی محبت، خلوص اور پیار ہے۔ وہ خود ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس کا انھوں نے بار بار اعتراف کیا ہے۔☆[108]

علی بابا اس جہانِ گزراں کو ایک پلِ صراط ہی سے تعبیر کرتا ہے جس سے فن کار کا صحیح سلامت گزر جانا امرِ محال ہے کہ معمولی سی لغزش بھی اسے جہنم کی آگ میں بھسم کر

ڈالتی ہے۔ چنانچہ ہمہ وقت اسے مسلسل آزمائش سے گزرنا ہوتا۔ نجات کی صورت موت ہے۔ علی بابا تخلیقی عمل کو ایک سماجی اور تاریخی عمل سمجھتا ہے جس میں کسی قسم کی مصلحت کوشی اور غفلت کی گنجائش نہیں نکلتی۔ وہ اپنے ماحول اور اپنے وقت ہی میں سانس لیتا ہے اور وقت اور ماحول کے درست ادراک ہی سے اپنے فن میں جلا بخشتا ہے۔ علی بابا اپنے فن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> کبھی کبھی خود اپنا جیون بھی پرایا لگنے لگتا ہے لوگ تو سب ایک جیسے ہوا کرتے ہیں اور سب اپنے آپ مگن رہنا پسند کرتے ہیں۔ لیکن ان سب پر دوسروں کا اجارہ رہتا ہے، کوئی کسی کا نہیں ہوتا، میں بھلا اپنا کب رہا ہوں۔ میں نے اپنے آپ کو اتنی اہمیت ہی کب دی ہے کہ اپنے آپ کو اپنی ذات کے حوالے سے جان سکوں؟ میں تو اپنی بیوی کا ہوں! اپنے بیٹے اور بیٹی کا ہوں! بوڑھی ماں اور باپ کا ہوں! گوٹھ والوں کا ہوں! سنگی ساتھیوں کا ہوں! اللہ اللہ زندگی بھی کیا عذاب ہے! ہر وقت لوگ جھوٹ کے گورکھ دھندے میں پھنسے رہتے ہیں اور خود کو مٹی میں ملائے دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالغفور میمن علی بابا کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ علی بابا کی کہانیوں کے تین بنیادی پہلو رخ اور عناصر ہیں۔ ان کہانیوں میں کارفرما پہلا عنصر ان کہانیوں کے سرگرم عمل کردار ہیں جو زیادہ تر دیش وادی اور وطن دوست ہیں جن کے پاؤں تلے زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے تاریخ کے ہر دور میں سندھ کی دھرتی کی فلاح و بہبود کے لیے قربانیاں دی ہیں اور جن کا فکری ٹکراؤ ان قوتوں سے ہوتا رہا ہے جو سندھ کے استحصال پر کمربستہ رہے ہیں۔ یہ وہ کردار ہیں جو ہمیشہ ایسے ظالموں کے خلاف نبرد آزما رہے ہیں جو عقیدے کے نام پر انسانیت کو ذبح کر دیتے ہیں اور تاریخ کا پہیہ الٹا گھمانا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں نے عوام کو لوٹا کھسوٹا ہے اور ان پر حکمرانی کی ہے، علی بابا کی کہانی کے کردار ایسے ہی لوگوں کے خلاف سینہ سپر رہتے ہیں۔

علی بابا کی کہانیوں کا دوسرا نمایاں عنصر معاشی مسائل کا ادراک ہے۔ چنانچہ وہ ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جن کے نزدیک آدھا لقمۂ نان بھی کائنات جیسی اہمیت رکھتا ہے اور جنھیں زندگی کے تارِ نفس کو قائم رکھنے کے لیے قدم قدم پہ اذیتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ناانصافی کے گھور اندھیاروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنا ہوتا ہے اور جن کے مقدر پہ نراشا کے تاریک سائے چھائے رہتے ہیں۔

علی بابا کی کہانیوں کا تیسرا عنصر جمالیاتی احساس کی سرخ روئی ہے جس طرح ہندی فکریات کا مرکز سچ، سکھ اور سُندرتا ہے (سیتم، شیوم، سندرم) اسی طرح علی بابا کی تخلیقات کا محور بھی یہی تین باتیں ہیں۔ کبھی کوئی عنصر غالب ہوجاتا ہے اور کبھی کوئی پہلو نمایاں اور کبھی تینوں عناصر ایک ہی تخلیق میں اجاگر ہوجاتے ہیں۔[☆۱۰۹]

ان کے علاوہ علی بابا کبھی کبھی ان گھٹے ہوئے جنسی جذبات کو بھی جو زمیندارانہ سماج کی فرسودہ روایات کا حاصل ہیں اور جن سے شہر کے درمیانے طبقے کی نوجوان نسل بالعموم متاثر ہوتی جارہی ہے۔ اپنی کہانیوں میں برتتا ہے۔

علی بابا کی کہانی ''بھاگاں'' نچلے مفلوک الحال طبقے کی تصویر پیش کرتی ہے۔ بھاگاں اور اس کی ماں بھیک مانگنے والیاں ہیں۔ علی بابا ہمیں دکھاتا ہے کہ معاشرے میں غریب اور مفلوک الحال لوگ کیسے کیسے عذاب میں مبتلا ہیں۔ وہ معاشی بدحالی، بھوک اور افلاس سے تو دوچار ہوتے ہی ہیں ان لوگوں کی تو عزت، دین ایمان کچھ بھی محفوظ نہیں۔ بھاگاں اور اس کی ماں ایسے ہی ستم زدوں کی علامت بن جاتی ہیں۔ بھلا ایسے لوگوں کے لیے معاشرے میں رائج اخلاقی تصورات، سماجی اقدار اور مذہبی خیالات کی اہمیت کیا ہوسکتی ہے؟

علی بابا کی کہانی ''چندائیں مانی'' (چاند اور روٹی) میں ایک ایسے ہی غربت زدہ اور مفلوک الحال ماں کی افتاد بیان کی گئی ہے جو انتہائی کوشش کے باوجود اپنے بچوں کے لیے روٹی حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کو دلاسا دیتی ہے کہ ''غریبوں کے لیے روٹی کی حالت ایسی ہی ہے جیسی چاند کی کہ کبھی وہ چوتھائی نکلتا ہے، کبھی آدھا

اور کبھی نکلتا ہی نہیں۔"

''جانوروں کی دنیا'' (ترجمہ: رضیہ طارق) میں علی بابا ہمیں جانوروں کی دنیا کی ایسے زاویے سے سیر کراتا ہے کہ ہمارے اردگرد کی دنیا میں چلتے پھرتے ہوئے ''جانوروں'' کے کردار نمایاں ہوجاتے ہیں اور ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہم خود ایسی اینیمل ورلڈ (Animal World) میں رہ رہے ہیں جہاں بھانت بھانت کے درندے اور جانور آدمی کی کھال پہنے سرگرمِ عمل ہیں۔ علی بابا کی مذکورہ کہانی میں طنز کی دھار بہت تیز اور تیکھی ہے ایک ٹکڑا دیکھیے:

> میں تیسری جماعت میں پڑھتا تھا، مجھے بھیڑیوں اور بندروں کی کہانی بہت پسند تھی۔ یہاں مجھے روزانہ جانوروں کی کوئی نہ کوئی کہانی سنائی جاتی تھی۔ اس وقت تک میں نے ان جانوروں کا ذکر یا تو کہانیوں میں سنا تھا یا کتابوں اور تصویروں میں دیکھا تھا۔
>
> ایک مرتبہ میں اپنی ماں کے ساتھ کراچی اپنے نانا کے گھر گیا۔ میرے نانا حال ہی میں حیدرآباد سے ٹرانسفر ہوکر کراچی آئے تھے۔ وہ ادیب اور فیلسوف قسم کے آدمی تھے۔ مجھے بہت چاہتے تھے۔ کراچی پہنچنے کے دوسرے دن نانا مجھے کراچی کا چڑیا گھر گھمانے لے گئے۔ چڑیا گھر میں آتے ہی سب سے پہلے میری نظر زنجیروں میں بندھے ہاتھی پر پڑی۔ میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ اتنا بڑا جانور دیکھا تھا۔ اس لیے ہاتھی کے قریب جاتے ہوئے مجھے ڈر محسوس ہو رہا تھا۔ نانا شاید سمجھ گئے اور مسکرا کر میری طرف دیکھتے ہوتے کہا کیوں! ڈر رہے ہو کیا؟
>
> میں نے گردن ہلا کر ''نہیں تو'' کہا۔ نانا مجھے ہاتھی کے بالکل قریب لے گئے اور کہا۔ ''بیٹے! یہ ہاتھی ہے، دنیا کا سب سے بڑا، سب سے عظیم جانور، یہ بہت ہوشیار اور امن پسند جانور ہے۔ اس

لیے اس سے ڈرنا نہیں چاہیے۔ یہ ہمیشہ بڑے جنگلوں اور چراگاہوں میں چشموں اور ندیوں کے کنارے ٹہلتا رہتا ہے۔ عام چھوٹے بڑے جانوروں کو پیار کی نظر سے دیکھتا ہے، سونڈ ہلا کر سلام کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس جنگل میں ہم سب کو برابر کا حق حاصل ہے۔ میں اپنے حصے کی گھاس کھاتا ہوں۔ ہرن اپنے حصے کی اور خرگوش اپنے حصے کی، جب کبھی بھی جنگل میں جانوروں کو خطرہ درپیش ہوتا ہے تو یہ سب کی رہنمائی کرتا ہے۔ سونڈ اوپر اٹھا کر زور زور سے ہلا کر دشمن کو للکارتا ہے۔ شیر اس کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ ہمیشہ چھپ کر حملہ کرتا ہے اور اس کا بھیجا نکال کر کھا جاتا ہے۔ میں نے نانا کی بات حیرت سے سنی اور کہا، ''نانا، اپنے ملک میں بھی ہاتھی پیدا ہوتے ہیں؟''

نانا نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

''اپنے ملک میں ہاتھی سو سال کے بعد پیدا ہوتے ہیں لیکن یہاں کی آب و ہوا انھیں راس نہیں آتی اور وہ جلد مر جاتے ہیں۔ ہاتھی کی بجائے سور یہاں زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے بھی ہاتھی کی طرح دونوں طرف بڑے بڑے دانت ہوتے ہیں۔''

اور اختتامیہ دیکھیے:

اس بات کو آج پندرہ سال بیت گئے ہیں۔ اب میری عمر ۲۶ سال ہے۔ میرے نانا کے انتقال کے بعد میں اب ایک بڑے اندھیارے اور گھنے جنگل میں رہ رہا ہوں جو خوف ناک جانوروں سے بھرا پڑا ہے۔ میری یادداشت ہی میں اس جنگل میں ایک ہاتھی پیدا ہوا ہے مگر جنگل کے چھوٹے جانور ابھی اس سے کھلے ملے نہیں ہیں۔ خوف ناک جانور ہمیشہ باؤلے کتوں کی طرح گھومتے رہتے

> ہیں۔ تمام چھوٹے چھوٹے جانور پرندے اور کیڑے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں اور سارا جنگل سنسان ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی دور سے جنگل کے کسی کونے سے مور کی کوک سنائی دیتی ہے۔ سارا جنگل گونج اٹھتا ہے۔ بندر درخت کی شاخوں پر چڑھ کر زور زور سے شور مچاتے ہیں۔ میں اپنے اندھیرے غار سے نکل کر حیرت سے مور کی اڑان دیکھتا ہوں، چشمے کے کناروں پر کھڑا ہاتھی سونڈ ہلا کر سلام کر کے سب چھوٹے جانوروں کو اپنے پاس بلاتا ہے لیکن بے چارے ظلم کے ستائے ہوئے ہرن بارہ سنگھے اور خرگوش ہاتھی کے قریب جاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

علی بابا نے مذکورہ کہانی میں بظاہر جانوروں کی دنیا کی سیر کروائی ہے لیکن دراصل اس نے ہمیں اپنے اردگرد پھیلے ہوئے ماحول اور معاشرے کا حال کہہ سنایا ہے۔ ہاتھی اور دوسرے جانور تو محض علامتی کردار ہیں جن کے توسط سے ہم اپنے آس پاس گھومتے ہوئے درندوں کو پہنچان لیتے ہیں۔ یہاں ہم علی بابا کی کہانی "زندگی" (ترجمہ: شاہد حنائی) کا بھی بطورِ خاص تذکرہ کرنا چاہیں گے جس میں اس نے فن تاسی کے اسلوب میں نہایت بلیغ اور موثر کہانی لکھی ہے۔ فن تاسی کا فن دراصل خواب اور حقیقت کے درمیان موجود فضا کو دریافت کرنے کا فن ہے جس میں فن کار اشاریت، استعارے اور علامتوں کے ذریعے ایسا ماحول، کردار اور واقعات تخلیق کرتا ہے جو سرتا سر تصورات ہونے کے باوجود معروضی حقیقت کو بھی آئینہ دکھاتے ہیں۔ علی بابا ایک بھٹکی ہوئی روح کی کہانی سناتا ہے جو صدیوں صدیوں اِدھر اُدھر بھٹکتی بھٹکتی کئی خلاؤں کے سمندر عبور کرتی ہوئی، ایک نامعلوم جگہ پہنچتی ہے اور جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو سامنے آسمان سے باتیں کرتا ہوا ایک دیوی کا مجسمہ دکھائی پڑتا ہے۔ یہ مجسمہ عجیب و غریب ہے، اس کا کوئی حصہ حسین ترین اور دوسرا بدوضع ہے۔ دیوی کی ایک آنکھ میں خوشی تھی اور دوسری میں آنسو۔ ایک پاؤں میں پائل بندھی تھی اور دوسرے پاؤں میں کالا ناگ بیٹھا تھا۔ بھٹکتی روح

پوچھتی ہے، ''اے دیوی تو کون ہے؟'' دیوی جواب دیتی ہے، ''اے روح تجھے میری پہچان نہیں؟ میں ازل اور ابد ہوں۔ فنا ہوں، بقا ہوں، پیار ہوں، نفرت ہوں، راگ ہوں، ماتم ہوں... وغیرہ۔ گویا دیوی کا مجسمہ زندگی کا مجسمہ ہے۔

دیوی مزید کہتی ہے کہ لوگوں نے زندگی کو بھلا کر مختلف مظاہر کو بت بنا کر پوجنا شروع کردیا ہے اور خود اسے لہولہان کردیا ہے۔

غرض علی بابا کی مذکورہ کہانی اپنی خوب صورت علامتوں کی وجہ سے علامت نگاری میں بھی نمائندہ ٹھہرتی ہے۔''[☆۱۰]

علی بابا کے افسانوں کا مطالعہ محض وقت گزاری کا عمل نہیں ہے بلکہ وہ قاری کی فکر کو انگیخت کرتا اور اسے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ معاشرے کی فرسودگی کی نشان دہی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی تنظیمِ نو کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں میں موجود الم ناک فضا اسی استحصالی معاشرے کی دین ہے وہ ظلم کرنے والی طاقتوں کو خواہ وہ کسی روپ میں ہوں اور ناانصافیوں کو ترویج دینے والے اداروں کو جو کتنے ہی مقدس اور متبرک کیوں نہ ہوں، اپنا فکری حریف سمجھتا ہے اور اس کا قلم بہادری کے ساتھ ان کے خلاف مزاحمت میں شریک رہتا ہے۔

علی بابا ایک حقیقت نگار اور صاحبِ اسلوب افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک نہایت اہم اور رجحان ساز تمثیل نگار اور ڈراما نویس بھی ہیں جس کا اعتراف عالمی سطح پر کیا جاچکا ہے۔ چنانچہ ان کے معروف ٹی وی ڈرامے ''ڈونگی منجھ دریا'' (کشتی اور منجدھار) میونخ یونی ورسٹی کے عالمی مقابلے میں بہترین ڈرامے کا انعام مل چکا ہے۔

علی بابا کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے جن میں چند مندرجہ ذیل ہیں:

''آئیل اڑی اولانا'' (افسانہ)، ''دھرتی دھکانا'' (افسانہ)، ''منجھوں کہانیوں'' (افسانہ)، ''سندباد جو سفر'' (ناول)، ''موہن جو دڑو'' (ناول)، ''ڈونگی منجھ دریا'' (ٹی وی ڈراما)، ''چندر س مانی'' (ٹی وی ڈراما)، ''بالیشاہی'' (ڈراما)، ''پریں ائیں پیجرا'' (ڈراما)، ''روشن تارا'' (ٹی وی ڈراما)، ''ھن جیون جا سپنا'' (ٹی وی ڈراما)، ''پھریں مراد'' (ٹی وی ڈراما)۔

غلام ربانی آگرو☆۱۱۱

جدید سندھی افسانے کی روشن اور تابندہ کہکشاں میں غلام ربانی آگرو کا نام ایک نہایت تاب ناک ستارے کی طرح چمکتا ہے۔ وہ شیخ ایاز اور شیخ عبدالرزاق راز کے بعد وارد ہونے والی نسل میں شامل ہیں۔ اور ان کا شمار صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو وہ بھی سماجی حقیقت نگاری کی روایت سے وابستہ ہیں لیکن ان کے جہانِ فن میں موضوع و اسالیب کی ایسی رنگا رنگی اور تنوع موجود ہے کہ اس کی مثال کم کم ملتی ہے اور بعض اعتبار سے وہ رجحان ساز فن کار کی حیثیت بھی حاصل کر چکے ہیں۔ مثلاً جدید سندھی افسانے میں مقامیت اور سندھ کے دیہی ماحول کی عکاسی کے رجحان کو جمال ابڑو اور غلام ربانی آگرو کے فنی اظہار نے غیر معمولی تقویت بخشی ہے۔ ان دونوں فن کاروں نے اپنے اپنے انفرادی اسلوب اور رویے سے سندھی افسانے کو سندھی مزاج اور ماحول کی فضا کا آئینہ نما بنا دیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں سندھ کے کوچہ و بازار، کھیت کھلیان، شہر و گوٹھ، رہن سہن، طور طریقے، رسم و رواج، محبتیں اور عداوتیں سب ہی کچھ مقامی تناظر کے ساتھ سانس لیتے ہیں ان کی کہانیاں اسی زمین سے پھوٹتی ہیں اور اسی فضا اور ماحول میں پنپتی ہیں۔ سندھ کے دور افتادہ دیہاتوں گوٹھوں اور بستیوں میں بسنے والے غریب، مفلس، بے کس لوگ ہی ہیں جو ان کی کہانیوں کے کرداروں کی صورت میں ظہور پاتے ہیں بے شک ارضی معروضیت اور مقامیت کی فضا کو پیش کرنے کا رجحان کم و بیش سندھ کے سب کہانی کاروں میں مرغوب رہا ہے لیکن سندھی افسانوں میں سندھی معاشرت اور معروضیت کو جس طرح جمال ابڑو اور غلام ربانی آگرو نے پیش کیا ہے۔ اس نے بعد میں آنے والی نسل کے لیے زمینی وابستگی کے رجحان کو زیادہ مضبوط بنیادیں فراہم کردی ہیں۔

غلام ربانی آگرو کا تخلیقی سفر نصف صدی سے زائد مدت پر محیط ہے۔ لیکن ایک خلاق افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ پاکستان کے علمی و ادبی اداروں سے بھی وابستہ

رہے ہیں۔ وہ ایک مدت تک سندھی ادبی بورڈ سے منسلک رہے جہاں انھوں نے بورڈ کے سیکریٹری کی حیثیت سے سندھی زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے نہایت مہتم بالشان کارنامے انجام دیے ہیں یہاں انھوں نے متعدد ایسے منصوبوں کا آغاز کیا تھا جو آج بھی سندھی زبان و ادب کی ثروت مندی میں اضافہ کررہے ہیں۔ چند ایک سال وہ سندھ یونی ورسٹی کے پرو وائس چانسلر بھی رہے ہیں جہاں تعلیم و تدریس کے مسائل ان کی توجہ کے مرہونِ منت رہے ہیں۔ اکادمی ادبیات پاکستان کے منتظم اعلیٰ کی حیثیت سے اردو زبان و ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ پاکستان کی قومی و علاقائی زبانوں کی ترقی و توسیع کی جو روش انھوں نے ڈالی تھی، وہ آج بھی لائقِ تقلید سمجھی جاتی ہے۔

غلام ربانی آگرو کی انتظامی ذمہ داریوں کے مثبت حاصلات سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ اس پوری مدت میں افسانہ نگاری ان کی توجہ سے محروم رہی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں کے دو ہی مجموعے شائع ہوئے ہیں، حالانکہ ادبی رسائل و جرائد میں ان کی لکھی ہوئی کہانیاں اچھی خاصی تعداد میں شائع ہوتی رہی ہیں جن سے کئی کتابیں مرتب کی جاسکتی ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، غلام ربانی آگرو کی کہانیوں میں مقامیت کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ یہاں تک کے سندھی معاشرت کی غیرمرئی فضا بھی ان کی بنائی ہوئی تصویروں سے ابھرنے لگتی ہے۔ غلام ربانی آگرو کے موضوعات بھی کم و بیش وہی ہیں جو ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں مقبول رہے ہیں یعنی سندھی عوام کی صدیوں سے کراہتی ہوئی حالتِ زار اور جاگیردار معاشرے کی چیرہ دستیاں، ان کے کردار بھی کم و بیش وہی ہیں جو ان کے دوسرے ہم عصروں کی افسانہ نگاری میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں یعنی ظلم پیشہ، بے رحم، خود غرض اور جاہل وڈیرہ اور اس کے بے رحم کامدار، اجارہ دار، نام نہاد پیر اور مسجد کے وظیفہ خوار مولوی، رشوت کے خوگر حکومتی کارندے اور استحصالی ہتھکنڈوں کو متحرک رکھنے والے چھوٹے بڑے، کارپرداز لوگ اور دوسری طرف خاموشی سے ظلم سہنے والا وہ غریب آدمی ہے جو نامعلوم کتنے زمانوں سے مسلسل استحصال کی

چکی کے پاٹوں کے بیچ کراہ رہا ہے، یہ ہے سندھی افسانے کا عمومی منظر نامہ لیکن جو بات غلام ربانی آگرو کو ان کے ہم عصروں سے ممتاز بناتی ہے، وہ ان کا منفرد اندازِ نگاہ، تخلیقی رویہ اور ندرتِ اظہار ہے۔ وہ آنکھوں کے سامنے کھلے ہوئے روشن لینڈ اسکیپ کے ہی مصور نہیں ہیں بلکہ ہر منظر کے پیچھے پھیلے پس منظر تک کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کے شب و روز کی کھتونی ترتیب نہیں دیتے بلکہ روزمرہ عوامل میں چھپی ہوئی غیر متوازن صورت کو بھی بھانپ لیتے ہیں اور ان میں پوشیدہ افسانوں کو بھی اپنے معجز بیاں قلم سے محفوظ کر لیتے ہیں۔ عمیق اور گہری قوت مشاہدہ غلام ربانی آگرو کے فن کی اساس ہے۔ اور اسی لیے ان کی کہانیوں میں جذباتی فشار کی بجائے دھیمے پن کا احساس ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کی رائے میں ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں پر جمال ابڑو کے فنی اثرات تھے لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے اپنا الگ اسلوب تراش لیا☆[۱۱۴] جس میں دلچسپ طرزِ اظہار کے ساتھ ساتھ فکری گہرائی بھی موجود ہے۔ عالمی ادب اور مختلف زبانوں اور تہذیبوں میں جاری فکری تحریکوں کے مطالعے نے ان کے تصورات اور فکری تناظر کو غیر معمولی وسعت اور گہرائی عطا کی ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں بھی نسبتاً زیادہ تنوع اور رنگا رنگی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن نے اپنی کتاب میں غلام ربانی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ پہلے کہانی کار ہیں جنھوں نے بعض فلسفیانہ نکتوں کو اپنی کہانیوں میں علامتی انداز میں اٹھایا ہے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگار مارکسی نظریات و تصورات سے متاثر ہو کر سماجی حقیقت نگاری تک محدود رہتے ہیں اور معاشرے کے گمبھیر مسائل یعنی بھوک، غربت اور فرسودہ قدروں کی پامالی کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ غلام ربانی خود کو ان موضوعات تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اس نے اپنی کہانی میں وجودیت، ذہنی و فکری آزادی، جنس، فنا، بقا اور موت و حیات جیسے فکری مسائل کو بھی فنی انداز میں سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس نے ''آبِ حیات''، ''جی ماں پل ھجان''، ''اکھڑیوں اجایوں'' (پیاسی نگاہیں)، ''کریک'' جیسی کہانیوں میں متعدد فکری سوالات ابھارے گئے ہیں جو ہماری اردگرد کی

بات پر مجھ سے ناراض بھی ہوں گے۔ اور بعض شخصیات کے لیے مجھ سے مزید نرمی اور محبت کی توقع رکھ رہے ہوں گے۔ بہرحال میں نے اپنی سی کوشش کی ہے کہ موجودہ دور کی چند شخصیات کی زندگی کو قلم بند کر کے مستقبل کے تاریخ نویس کے لیے خام مودا مہیا کرنے کی جسارت کروں۔"☆۵۴

جی ایم سید کی ان یادداشتوں میں بعض مضامین تو بہت مختصر یعنی صرف ڈیڑھ دو صفحوں پر مشتمل ہیں لیکن چند ایک مضامین تفصیلی بھی لکھے گئے ہیں۔

رئیس غلام محمد بھرگڑی، شیخ عبدالمجید سندھی (لیلا رام)، مسٹر جمشید نسروانجی مہتہ، ڈاکٹر چوتھ رام پرتاب رائے، سنت داس گدوانی، قاضی فیض محمد، میاں اللہ بخش سومرو، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ، سر حاجی عبداللہ ہارون وغیرہ پر لکھے گئے مضامین میں خاکہ نگاری کے عناصر نمایاں ہے۔

جی ایم سید کی مذکورہ کتاب کو پیر علی محمد راشدی نے سندھی ادب کی کلاسیکل کتاب قرار دیا ہے کہ اس میں سندھ کے اہم اور نامور لوگوں کی مختصر سوانح حیات کے ساتھ بیسویں صدی کے سندھی سماج کی بھی عکاسی ہوتی ہے اور زرعی معاشرت کے ساتھ سندھ کی شہری زندگی کے قیام اور ترقی کی کہانی بھی بیان ہوتی ہے۔

علی احمد بروہی کے لکھے ہوئے خاکے اپنے اندازِ نگارش ہی کی بنا پر پسند نہیں کیے گئے ہیں بلکہ ان میں خاکہ نگاری کے جوہر بھی موجود رہے ہیں۔ مثلاً "جام، جاموٹ، جامڑا"، "واٹ ویندی" (رہ گزر)، "کچھ کچھانڈر گالھیوں" (الجھی سلجھی باتیں)، "کک پن" (خشک ورق) وغیرہ میں شامل مضامین خاکوں ہی کی تعریف میں آتے ہیں کہ ان میں علی احمد بروہی نے ایک اچھے خاکہ نگار کی حیثیت سے متعدد لوگوں کی قلمی تصویریں پیش کی ہیں۔☆۵۵

عبدالقادر جونیجو کی کتاب "شکلیوں"، تنویر عباسی کی کتاب "منھن تھن مشعل" (چہرہ چہرہ مشعل)، محمد بخش مجنوں کا "مسکین جہاں خاں کھوسو"، غلام ربانی کی کتاب "جھڑا گل گلاب جا" اور ڈاکٹر عبدالمجید سندھی کی "گھڑیوں گھاریم جن سین" خاکہ نگاری

فضا سازی میں بھی حقیقت نگاری اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ جزئیات نگاری کا فن جس عمیق اور گہرے مطالعے اور مشاہدے کا مطالبہ کرتا ہے، اس سے زیادہ موثر بیانیہ لکھنے کی صلاحیت کا بھی متقاضی ہوتا ہے۔ غلام ربانی آگرہ نے اپنی مذکورہ کہانی میں جزئیات نگاری کے تقاضے بھی پورے کر دکھائے ہیں۔ کردار نگاری میں 'شیدو دھاڑیل' کا کردار محض گوشت پوست کا کردار نہیں ہے بلکہ اس کی عادت و اطوار نفسیاتی اور جذباتی رویے وغیرہ کو بھی اس کی شخصیت میں اجاگر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح وڈیرہ ''دخانی خاں'' شیدو کی ساتھی ''زیبی'' وغیرہ کے کردار بھی کہانی میں ان کے عملی کارکردگی سے نمایاں ہوتے ہیں۔

''شیدو دھاڑیل'' پر تبصرہ کرتے ہوئے معروف دانشور اور نقاد رسول بخش پلیجو نے لکھا ہے کہ واقعات نگاری کے اعتبار سے بھی شیدو دھاڑیل ایک شاہکار کہانی ہے۔ لڑکوں کی فوج کا شیدو پر دھاوا، بولنا، استاد کا شیدو کو زدوکوب کرنا شیدو کے غائب ہو جانے کی خبر، دخانی خاں اور شیدو کی ملاقات، دخانی خاں کے باگ کو کتوں کا چیرنا پھاڑنا، شیدو کی پھانسی کی افواہ وغیرہ۔ ایسے واقعات ہیں جن کی زنجیر سے پڑھنے والے کے ذہن پر ایک مربوط منظر ابھرتا ہے اور واقعات ایک دوسرے سے بندھے ہوئے نگاہ کے سامنے متحرک تصویروں کی صورت گزر جاتے ہیں۔ اکثر افسانہ نگار واقعات کو اپنی زبان سے بیان کرتے ہیں لیکن یہ غلام ربانی آگرو کا کمال فن ہے کہ وہ ایک ایک واقعہ کو سرزد ہوتے ہوئے دکھا دیتا ہے۔ جس سے کہانی کے تاثر میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔☆۱۱۵

ہر چند غلام ربانی آگرو کی ابتدائی شہرت میں ان کی معرکۃ الآرا کہانی ''شیدو دھاڑیل'' کا غیر معمولی ہاتھ رہا ہے لیکن انھوں نے اس جیسی متعدد معیاری کہانیاں لکھی ہیں جن کے مطالعے سے ان کے ہاں مسلسل فکری وفنی ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ اور ان کی بعض شاہکار کہانیوں کو آفاق صدیقی، سعید قائم خانی، سعیدہ درانی، شاہد حنائی وغیرہ نے اردو میں منتقل کر چکے ہیں۔ لیکن اب بھی ایک وافر ذخیرہ موجود ہے جسے اردو قارئین تک پہنچنا ہے۔

غلام ربانی آگرو کی کہانی ''برے ھن بھنبھور میں'' کو سعید قائم خانی نے ''ایسے ایسے ظالم ہیں اس بڑے بھنبھور میں'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔[۱۶☆] جب کہ آفاق صدیقی نے اسے ''طغیانی'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔[۱۷☆] اس کہانی میں انھوں نے سندھ کے دیہی معاشرے میں نسلوں سے جاری بیگار کے ظالمانہ رواج کا نہایت دل دوز احوال سنایا ہے جس میں گاؤں کا وڈیرہ اپنے گھر کو سیلاب کے پانی سے بچانے کی خاطر عام لوگوں کی زندگیوں، ان کے بال بچوں اور گرہستی کی بھی پروا نہیں کرتا اور عیسیٰ خاں جیسے محنت کش بیگار میں اس طرح جھونک دیے جاتے ہیں کہ نہ صرف سیلاب کی تیز و تند موجیں انھیں بہالے جاتی ہیں بلکہ ان کے خاندانوں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے اور ان کے گوٹھوں اور ٹھکانوں اور بستیوں تک تاراج کر دیتی ہیں۔ غلام ربانی اس کہانی میں بیگار کے ظالمانہ رواج کی ہلاکت آفرینی کو فنی چابک دستی سے پیش کرتا ہے جس میں دیہی معاشرت کے سب رنگ اپنی اصلیت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انسان پر گزرتی ہوئی الم ناک افتاد کو وہ نہایت موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔

غلام ربانی آگرو کی کہانی ''پیار کی پری'' جسے سعیدہ درانی نے اردو میں خوش اسلوبی کے ساتھ ترجمہ کیا ہے، ایک جداگانہ فضا اور مزاج کی کہانی ہے۔ اس میں منظرنامہ شہری زندگی سے ابھرتا ہے۔ کردار بھی پڑھے لکھے اعلیٰ متمدن، فارغ البال، آسودہ حال اور فیشن کی دنیا کے باسی ہیں۔ ماحول میں چمک دمک اور رومانیت کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ جسے غلام ربانی نے نہایت نزاکت اور فنی در و بست کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ یہ ایک ایسا مکمل حسن پارہ ہے جس کی تلخیص مشکل دکھائی دیتی ہے کیوں کہ اس کی تعمیر چھوٹے چھوٹے لیکن معنی خیز اشاروں اور کنایوں سے ہوتی ہے۔ کہانی کا آغاز دیکھیے:

> شہر سے کچھ دور سمندر کے کنارے چھوٹی سی پہاڑی تھی جس کی چوٹی پر بحری فوج کے اعلیٰ افسروں کے لیے ایک چھوٹی کینٹین بنی ہوئی تھی۔ بوڑھا ننا ساماں نے جو اس کینٹین کا چوکی دار بھی تھا، مجھے بتایا کہ کبھی کبھی کوئی افسر کسی لڑکی کو لے کر یہاں آتا ہے اور

رات عیش میں گزار کر صبح واپس چلا جاتا ہے۔ ورنہ مہینوں گزر جاتے ہیں اور کوئی پرندہ بھی پر نہیں مارتا۔ اس نے بیڑی سلگا کر سامنے بیٹھے ہوئے بوڑھے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، البتہ یہ بڑے میاں مہینے دو مہینے میں ضرور چکر لگاتے ہیں یا بعض دفعہ آپ کی طرح کوئی سیر سپاٹے کا شوقین یہاں آ نکلتا ہے اور چائے کا کپ پی کر چلا جاتا ہے۔

''یہ بوڑھا کون ہے۔'' میں نے چائے کپ میں انڈیلتے ہوئے آہستہ سے کہا، ''کسی کالج کا ریٹائرڈ پروفیسر ہے۔'' خانساماں نے ذرا زور سے کہا، ''اس کی باتیں بہت مزے دار ہوتی ہیں۔''

''ہاں میری باتیں بہت مزے دار ہوتی ہیں خاص کر کے آپ کی عمر کے نوجوانوں کے لیے۔'' بوڑھے نے ہماری باتیں سن لی تھیں اور مسکرا کر میری طرف دیکھا تھا۔

''آیئے پھر یہاں آجائیں تاکہ چائے کا کپ بھی ساتھ پئیں اور کوئی گپ شپ بھی کر سکے۔''

''شکریہ۔'' بوڑھا پروفیسر میری ساتھ والی کرسی پر آ کر بیٹھ گیا۔[☆۱۱۸]

بس ہم دونوں میں دوستی شروع ہو جاتی ہے اور دونوں ساحل سمندر پر گھومتے پھرتے ہیں۔ بوڑھا پروفیسر سمندر کنارے بیٹھ کر عجیب وغریب کہانی سناتا ہے۔ یہ کہانی پیار کی پری کی کہانی ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ برسوں پہلے جب بوڑھا کالج میں پڑھا کرتا تھا، ایک چاندنی رات میں ''پیار کی پری'' اس کے ہوسٹل میں چپکے سے اتر آئی تھی۔ ایک اپسرا کی صورت... جو آدم زاد نہیں تھی کہ بھلا انسانوں میں اتنی خوب صورتی کہاں ہوتی ہے۔ غلام ربانی نے اس کہانی میں ''پیار کی پری'' کی صورت ایک نہایت دل آویز، خیالی کردار تخلیق کیا ہے جو حسن، محبت، سادگی، آشتی اور پیار ومحبت کی علامت ہے۔ پیار کی پری کہانی کے واحد متکلم کردار 'میں' کو ہوا کے دوش پہ زمانے بھر کی سیر کراتی ہے۔ وہ اسے اس

گاؤں کی بھی سیر کراتی ہے جہاں گھاس پھوس کے بنے ہوئے ایک گھر میں دو عورتیں چکی پیس رہی ہیں اور تھوڑی دور ایک بوڑھا شخص ہری گھاس چارے کے لیے کاٹ رہا ہے۔ یہ گاؤں اس بوڑھے شخص ہی کا گاؤں ہے جہاں اس کا بوڑھا باپ اور بوڑھی ماں اسے تعلیم دلانے کے لیے محنت و مشقت کر رہے ہیں اور جنھیں اب وہ پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ اور یہاں ہزاروں میل دور بیٹھا نئی زندگی کی آسائشوں میں ایسا کھو گیا ہے کہ اسے پیچھے رہ جانے والے لوگوں کی قربانیوں کا کوئی احساس تک نہیں رہ گیا ہے۔ یہ گاؤں اپنے منظروں کے ساتھ اس بوڑھے کے ذہن میں محفوظ رہ جاتا ہے اور جب جب وہ آسائش سے پر لقمہ کھانے کے لیے اٹھاتا ہے اسے ماضی میں آباد گاؤں اور وہاں چھوڑے ہوئے معصوم اور محبت کرنے والے لوگ یاد آجاتے ہیں۔ جنھوں نے محنت مزدوری کر کے اور اپنی زندگی کو دکھ اور تکلیف کی آگ میں جل جل کر اس کے مستقبل کو روشن بنایا ہے اور اب وہ ان کی قربانیوں کے طفیل آسودگی کی زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے اور اپنے آپ میں اتنی ہمت نہیں کر پاتا کہ وہ ان معصوم لوگوں کا سامنا بھی کر سکے۔

غلام ربانی کی کہانی ''پیار کی پری'' مسحور کردینے والی کہانی ہے اور ان کے دھیمے اسلوب اور سبک انداز نگارش کی نمائندہ بھی ہے۔

اسی طرح ان کی کہانی ''آبِ حیات'' ایک جداگانہ فضا کی تخلیق کرتی ہے جس میں بامعنی علامتوں کے ذریعے زندگی کی معنویت کو بیان کیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ آبِ حیات پی کر زندگی کو بے معنی طوالت بخشنا کارِ فضول ہی نہیں بلکہ ایک کارِ زیاں ہے جب کہ اپنی زندگی کو لوگوں کے لیے پیار، محبت، رحم دلی اور خیرِ کل کا سرچشمہ بنانا ہی اصل مقصدِ حیات ہے۔ اتنے ہمہ گیر اور فلسفیانہ موضوع کو غلام ربانی آگرو نے نہایت سبک دستی کے ساتھ فنی پیرائے میں بیان کیا ہے جس کا اردو ترجمہ آفاق صدیقی کر چکے ہیں۔ کہانی کی ابتدائی سطریں ملاحظہ کیجیے:

سندھ کے لوگ دریائے سندھ کو مہران کے نام سے پکارتے ہیں۔
اسی مہران کی روانی سے سندھ میں نویدِ زندگانی کی لہر دوڑتی ہے اگر

یہ نہ ہوتا تو سندھ ایک بے آب و گیاہ، خشک ریگ زار سے زیادہ کچھ اور نہ ہوتا۔

ایک بار کا ذکر ہے کہ میں کشتی پر سوار ہوکر دریا پار کر رہا تھا۔ اس وقت بڑا پیارا سماں تھا، میر بحر یعنی ملاح بڑے والہانہ انداز میں کشتی چلا رہا تھا۔ بے شک یونانیوں نے اس دریا کو ساگر تصور کیا تھا اور سندھو اس کا نام رکھا تھا۔

میر بحر نے میری بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا، ''ہم لوگ اسے مہران پکارتے ہیں جو مہر و محبت کا دریا ہے اور سچ پوچھو تو اسی نام سے اس کی بڑائی ہے۔''

تم پڑھے لکھے لوگ اس کا یقین نہیں کرو گے مگر ہمارا عقیدہ ہے کہ مہران دراصل ایک شہزادے کا نام تھا جس نے اس دیس پر بہت دنوں راج کیا تھا اور آج تک اس جیسا رحم دل، عقل مند اور غریبوں سے پیار کرنے والا کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں ہوا ہے۔''

بزرگوں سے سنا ہے کہ مہران، اپنی جوانی میں بہت سرکش، مغرور اور خودسر تھا جس کا سبب یہ تھا کہ اسے ایک بہت سُندری اور جوانی سے بھرپور دیوی کی آشیرواد ملی تھی۔ نشۂ استبداد اور جوانی نے اسے اپنے آپے میں رہنے نہ دیا اور وہ خود مختار ظالم اور سرکش آمر بن گیا۔ ایک دن وہ شکار میں ایک ہرنی کا تعاقب کرتا ہے اور اسے اپنے تیر سے زخمی کر دیتا ہے لیکن وہ اپنے آپ میں اس زخمی ہرن کو ذبح کرنے کی سکت نہیں پاتا۔ اس کے ساتھی حیران ہوتے ہیں کہ آخر مہران کو کیا ہو گیا ہے کہ اس جیسا گبرو جوان بھی شکار کو ذبح کرتے ہوئے ہچکچا رہا ہے اور وہ اس کی بزدلی کا سبب جاننا چاہتے ہیں۔ مہران انھیں بتاتا ہے کہ جب وہ ہرن کی گردن پر چھری

پھیرنے والا تھا تو اس نے ہرن کی آنکھوں میں موت کے سیاہ
سائے دیکھے تھے۔ اور اس کے دل میں خیال پیدا ہوا تھا کہ زندگی
سے بھرپور خوب صورتی اور موت کی مردنی میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں
ہے اور موت زندگی کے ہر جذباتی پہلو کو آخرکار انجام تک پہنچا دیتی
ہے۔ مہران کا مصاحب دوست وزیرزادہ اس کی جذباتیت سے
قائل نہیں ہوتا اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ اگر آبِ حیات کے چشمے
سے پانی کے دو گھونٹ پی لیے جائیں تو آدمی کی زندگی امر ہو جاتی
ہے اور موت محض ایک واہمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ سکندرِ اعظم کے
ساتھیوں نے بھی اسی وادی میں چشمۂ آبِ حیات تلاش کیا تھا۔ یہ
بات سن کر مہران کو بھی جوش آتا ہے اور وہ چشمۂ آبِ حیات کی
تلاش میں روانہ ہو جاتا ہے اور بالآخر ابدیت کے اس چشمے پر جا پہنچتا
ہے۔ ابھی وہ آبِ حیات کو اپنے چلّو میں لیتا ہی ہے کہ چشمے سے
اسے ایک مچھلی آواز دیتی ہے اور مہران کو خوش آمدید کہتی ہے۔
شہزادے کو بڑی حیرت ہوتی ہے اور وہ مچھلی سے پوچھتا ہے تم کون
ہو اور یہاں کن حالات میں رہتی ہو۔ تو وہ جواب میں کہتی ہے کہ
میں صدیوں پہلے سکندرِ اعظم کے ایک سردار کے ہاتھ سے پھسل کر
اس پانی میں گر گئی تھی اور آبِ حیات پی کر امر بن چکی ہوں اور
کسی جان دار صحبت میں رہنے اور اس سے بات کرنے کی خواہش
سے مری جاتی ہوں۔ مچھلی شہزادے سے دریافت کرتی ہے کہ کیا وہ
بھی آبِ حیات پی کر امر بن جانا چاہتا ہے۔ بے شک اس پانی
کے پینے سے نہ صرف نوخیز اور نوجوان بن جائے گا بلکہ ہمیشہ کے
لیے امر بھی ہو جائے گا لیکن ساتھ ہی وہ ایک ایسی دائمی اذیت
میں مبتلا ہو جائے گا جہاں تنہائی کے عذاب اسے ڈسیں گے اور

انسان کی صحبت اس کے لیے خواب بن جائے گی۔ مچھلی اسے بتاتی ہے کہ جو کوئی آبِ بقا کے چشمے میں جھانکتا ہے تو وہ اس میں اپنی روح کا عکس ہی دیکھتا ہے۔ آنکھ انسانی روح کا آئینہ ہوتی ہے۔ اگر تم اپنی آنکھوں میں رحم دلی اور مہربانی کی نفیس چمک دمک کا عکس دیکھو تو یقین کرلو کہ تمھاری روح پاکیزہ ہے لیکن اگر تمھاری آنکھوں میں ظلم وستم اور غلط کاری کی پرچھائیں منڈلاتی دکھائی دیں تو سمجھ لو کہ تمھارے اندر تارکول جیسی سیاہ روح موجود ہے۔ ایسی صورت میں آبِ حیات کے ہزاروں چشمے بھی تمھاری بدروح کو دھوکر صاف ستھرا نہ کرسکیں گے۔ ہاں اگر اس کے برعکس تمھیں پاکیزہ اور اعلیٰ و ارفع روح کی نیکیاں حاصل ہوں تو پھر تمھیں آبِ حیات پینے کی ضرورت نہیں ہے، تمھارا نام تمھارے ایک اعمال کی وجہ سے امر رہے گا اور صدیوں تک انسانوں کو تمھاری نیکیاں کی یاد دلاتا رہے گا۔

مچھلی کی دانش مندانہ بات سن کر شہزادہ خوف و ہراس کی معصومانہ کیفیت میں ڈوب گیا۔ اور سراسیمگی کے عالم میں کانپنے لگا۔ اس کے کانوں میں مچھلی کی آواز گونجنے لگی کہ شہزادے مت بھولو کہ تم ایک حکمران ہو اور تم پر اپنی رعیت کی جان و مال اور خوش حالی کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ تم انھیں نظر انداز کرکے اگر آبِ حیات پیوگے تو خود کو تنہائی کے اذیت ناک عذاب میں مبتلا کرلو گے لیکن اگر تم عام لوگوں سے رحم دلی سے پیش آؤ گے تو لوگوں کے دلوں میں زندۂ جاوید ہوجاؤ گے۔

شہزادے نے یہ بات سنی اور اپنی شاہانہ خلعت اتار کر سندھو دریا کا بھیس بدل لیا جس سے خلقِ خدا فیض اٹھائے چلی جاتی ہے۔ ☆۱۱۹

غلام ربانی کی مذکورہ کہانی جہاں ان کے مخصوص اسلوب نگارش کی نمائندگی کرتی ہے، وہیں سندھی کے علامتی افسانہ نگاری میں بھی اونچے مقام پر رکھی جاسکتی ہے۔

غلام ربانی آگرو جدید سندھی افسانہ نگاری کے نہ صرف بنیاد گزار ہیں بلکہ ان کی تخلیقی اُپج سے سندھی افسانے کے نئے امکانات کا اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ جو یقیناً تاب ناک اور روشن تر ہے۔

غلام نبی مغل☆[۱۲۰]

غلام نبی مغل عہدِ حاضر کے چند معروف ترین ادیبوں میں شامل ہیں۔ وہ ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جن پر ابتدائی تخلیقات کے شائع ہوتے ہی شہرتِ عام کی دیوی مہربان ہوجاتی ہے۔ کوئی اب سے تیس پینتیس سال پہلے اُن کی کہانی ''شیشوں کا گھر'' معروف جریدہ ''مھران'' میں شائع ہوئی۔ تو ادبی حلقوں میں پُرمسرت استعجاب کی ایک زبردست لہر پیدا ہوئی تھی اور لوگوں نے جانا تھا کہ دنیائے ادب میں ایک نیا تخلیق کار وارد ہوا ہے۔ دیکھتے دیکھتے اس کہانی کے اردو، ہندی، انگریزی اور دوسری زبانوں میں ترجمے شائع ہوئے اور منتخب افسانوں کے متعدد مجموعوں میں شامل کی گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس کہانی کو ریڈیو اور ٹی وی کے لیے تمثیل کی شکل میں بھی ڈھالا گیا۔ چنانچہ اس کہانی کے شائع ہوتے ہی غلام نبی مغل کی شہرت پر لگا کر اڑنے لگی۔ کسی بھی فن کار کے ابتدائی مرحلے ہی میں شہرت پالینا جہاں خوش نصیبی کی علامت ہے، وہیں یہ بات اس کے لیے ایک زبردست چیلنج بھی پیش کرتی ہے کہ اب اس سے بہتر سے بہتر معیار کی تخلیقات کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور یوں لکھنے والا اپنے ہی دام میں پھنس کر رہ جاتا ہے، تاوقتے کہ اس کی خلاقیت نادرہ کاری کے نت نئے جوہر دکھاتی رہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ غلام نبی مغل نے اس چیلنج کو نہ صرف قبول کیا بلکہ گزشتہ تین دہائیوں سے مسلسل تخلیقی عمل کو اس طرح جاری رکھا ہے کہ اس کا تخلیقی معیار بہتر سے بہتر کی طرف گامزن ہے جس کا ثبوت اس کے افسانوں کے مجموعوں ''نوں شہر'' (۱۹۶۳ء)، ''رات جا نین'' (۱۹۶۹ء) اور

''رات منھنجی روح میں'' (۱۹۷۸ء) سے بھی مل جاتا ہے۔

غلام نبی مغل تلاش و جستجو اور ایجاد و اختراع کا حامل فن کار ہے۔ اس کی غیر معمولی کامیابی اور شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ اس نے اپنے افسانوں کے لیے مواد اور موضوعات اختیار کرتے ہوئے ایک ذرا جداگانہ میدان تلاش کیا ہے۔ بنیادی طور پر تو وہ بھی سماجی حقیقت نگاری کی اہمیت اور ضرورت کا قائل ہے اور اپنی کہانیوں کا خمیر آس پاس کی فضا ہی سے حاصل کرتا ہے۔ اس کے کردار بھی اسی دنیا کے باسی ہیں اور ان کے دکھ درد، خواب و عذاب بھی عام لوگوں سے مختلف نہیں ہیں۔ سماجی واقعات نگاری، معروضیت، معاشی، سیاسی و اخلاقی پیچیدگیوں میں گرفتار آدمی، جدید سندھی افسانے کے عمومی موضوعات ہیں جن پر ہر باشعور فن کار نے کسی نہ کسی انداز میں ضرور قلم اٹھایا ہے۔ غلام نبی مغل نے اس عمومی راہ سے بچ کر ایک منفرد زاویۂ نگاہ اختیار کیا ہے جس میں چونکا دینے کا عنصر بھی شامل ہے اور عمومی دلچسپی کا سامان بھی۔ یوں بھی جدید نفسیات کی رُو سے انسان کی جبلی خصلتوں کا مطالعہ، جنسی رجحانات اور رویوں کو سمجھے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نے غلام نبی مغل کے اس پہلو پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> یکسانیت کے دور میں دیکھتے ہی دیکھتے، اس فن کار نے اپنے بالکل منفرد انداز سے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی اور جس وقت دوسرے لکھنے والے سماجی پس ماندگی اور معاشی عدم مساوات کے موضوعات ہی پر اپنی توجہ صرف کیے ہوئے تھے، اس نے جنسی گھٹن اور جنسی کج روی جیسے موضوعات کو اپنایا اور زندگی کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی جن کا اظہار ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ غلام نبی مغل کی کہانیاں ہمارے ادب کے عبوری دور کی آئینہ بردار ہیں۔
> یہ وہ عبوری دور تھا جس میں جدید معاشرے کے خدوخال ابھر رہے تھے اور ابھی اقتصادی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا تعین نہیں ہوا تھا

اور طبقاتی کش مکش کے تحت اخلاقی اقدار مسلسل انہدام کا شکار تھیں، وہ اس تناظر میں صرف خارجی حالات ہی کا مطالعہ نہیں کرتا بلکہ داخلی اور اندرونی کیفیات اور رویوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ اس کی کہانی میں نری جنس پرستی کی چھاپ نہیں ہے بلکہ ان میں زندگی کے بہت چھوٹے چھوٹے مسئلے اور معمولی باتیں بھی ہیں جو انسانی زندگی اور رشتوں کو متاثر کرتے ہیں۔☆[۱۲۱]

ممتاز مہر بھی غلام نبی مغل کے افسانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ان میں موجود جنسی پہلو کا خصوصیت سے تذکرہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کی کہانیوں میں شہر کے متوسط اور درمیانی طبقات کے مسائل ملتے ہیں۔☆[۱۲۲] جنس کا موضوع جتنا اہم اور دلچسپ ہے، اس سے کہیں زیادہ خطرناک بھی ہے کہ معمولی سی لغزش فن کار کو قعر مذلت سے دوچار کرسکتی ہے۔ چنانچہ اس راہ گزر سے بہت کم لوگ کامیاب و کامران گزر سکے ہیں۔ اردو ادب میں سعادت حسن منٹو جیسے نابغۂ روزگار اور زیرک فن کار کو جنس پرستی اور فحاشی کے نہ صرف الزامات سننے پڑے تھے بلکہ متعدد مقدمات تک کا سامنا کرنا پڑا تھا اور یہ محض منٹو کی تخلیقی ندرتِ کمال تھی جس کے سہارے وہ اس کڑے مقام سے صحیح و سلامت گزر آیا تھا۔ اور آج اس کا شمار اردو افسانے کے 'گریٹ ماسٹرز' میں ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ جنسی موضوعات بھی کسی نہ کسی حد تک سماجی حقیقت رکھتے ہیں اور انھیں فرد و معاشرے کی زندگی سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ خاندان جو شخص زندگی اور معاشرتی ساخت پرداخت میں بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے، جنسی رویے اور رجحانات کے اچھے برے اثرات سے مبرا نہیں ہوتا اور اب ہر معاشرے میں اس موضوع کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی ہے۔

سندھی معاشرہ نسبتاً قدامت پرست معاشرہ رہا ہے جس پر نیم قبائلی اور زرعی معاشرتی اقدار کی گرفت زیادہ سخت رہی ہے۔ لہٰذا اس میں عورت و مرد کے ملنے جلنے اور ان کے درمیان باہمی ارتباط و اختلاط کو بھی شجرِ ممنوع سمجھا گیا اور ایسے سارے رشتوں کو

درونِ پردہ معاملات کی ذیل میں رکھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ ایسے پابند معاشرے میں آزادی کے ساتھ جنسی موضوعات پر کسی سنجیدہ رویے کو اختیار کرنا نسبتاً کٹھن اور مشکل کام تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ غلام نبی مغل اپنے فنی خلوص اور اعتدال پسندی سے ان موضوعات کو لذت کوشی سے بچا لے گئے ہیں اور سندھی افسانے میں ایک صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔ یہاں اس تاثر کا ازالہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غلام نبی مغل محض جنسی موضوعات کا کہانی کار ہے، نہیں ایسا کہنا درست نہیں ہے بلکہ حقیقتِ حال یہ ہے کہ اس نے سماجی و شخصی مسائل پر بھی کئی اہم کہانیاں لکھی ہیں اور غریب و متوسط طبقے کے عمومی موضوعات کو بھی اپنایا ہے، عام لوگوں کے احساسِ محرومی، معاشرتی و معاشی ناانصافیاں، اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن، انسانی فطرت کی نیرنگیاں، انسانی رشتوں کی پیچ داریاں، مفاداتِ پیوستہ کی باہمی کش مکش اور سماجی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کا احوال سب ہی کچھ غلام نبی مغل کے احاطۂ فن میں شامل ہیں۔ اس کے افسانوں کا منظر شہری فضاؤں سے ابھرتا ہے۔ شہروں اور قصبوں کے گلی کوچے، بارونق بازار، رواں دواں تیز رفتار راستے، ہجوم، اندر ہجوم، لوگ، قدم قدم پہ فریب، جھوٹ اور خود غرضی کے مظاہرے، لوگوں کے مسخ چہرے، نفسانفسی کا عالم، جلبِ زر اور مطلب پرستی کی چوہا دوڑ (rat race)۔ یہ سب مناظر غلام نبی مغل کی کہانیوں میں بکھرے پڑے ہیں اور شمس الدین عرسانی تو ان کہانیوں میں سے اکثر کے لوکیل کو حیدرآباد شہر میں تصور کرتے ہیں۔ انھیں غلام نبی مغل کے جہانِ فن میں حیدرآباد کی خنک ہواؤں اور گلی کوچوں کی خوشبو بسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

غلام نبی مغل کی کہانی "شیشے کا گھر" (ترجمہ آفاق صدیقی) جس کے نام پر انھوں نے اپنا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا، بہت اچھوتی کہانی ہے کہ اس میں ایک طرف شہر میں بکھرے ہوئے بدکاری کے اڈوں، لوفروں، جیب کتروں اور آوارہ منش لوگوں کے عمومی رویوں کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسری طرف اس میں بھوک سے نڈھال، بے سہارا خاندانوں کی کس مپرسی کی متحرک تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ ایک طرف دوا کی محتاج

بے بسی سے دم توڑتی ہوئی ماں ہے تو دوسری طرف خودغرض اور بے حس آوارہ لفنگا بیٹا ہے جو مرتی ہوئی ماں کو تنہا چھوڑ کر رات بھر داد عیش دیتا پھرتا ہے۔ کہانی کا واحد متکلم 'میں' ایک آوارہ لڑکا ہے جو سنیما کی ٹکٹیں بلیک کر کے پیسہ کماتا ہے اور سب عیش وعشرت میں اڑا دیتا ہے۔ اس کی ماں بیمار پڑتی ہے، وہ ڈاکٹر سے دورا تجویز کراتا ہے اور ڈاکٹر اس کی ماں کو خواب آور دوا دیتا ہے اور ماں آرام سے سو رہی ہوتی ہے کہ وہ رات کو مٹر گشت کرنے نکل جاتا ہے۔ راستے میں اس کا لوفر دوست مل جاتا ہے جو جیب کترا ہے۔ جیب کترے نے کسی کی جیب کاٹ کر ابھی ابھی ڈیڑھ سو روپے اڑائے ہیں اور اپنی چالاکی سے اپنے استاد کی نگاہ سے سو روپے بچا لیتا ہے جن سے وہ دونوں رات بھر عیاشی کا پروگرام بناتے ہیں اور بالآخر ایک دلال کے ذریعے ایک اڈے پر پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں سو روپے دے کر وہ دونوں شب بسری کا بندوبست کرتے ہیں اور جب صبح وہاں سے رخصت ہو رہے ہوتے تو جیب کترا وہی سو روپے اس بوڑھے کی جیب سے اڑا لیتا ہے جو رات ان کا میزبان بنا تھا۔ رات بھر کی عیاشی کے بعد جب وہ صبح اپنے گھر کے قریب پہنچتا ہے تو اسے اس کا بھائی پریشاں حالی میں ملتا ہے یہاں اسے اطلاع ملتی ہے کہ ماں رات ہی کو مرگئی تھی اور اب لوگ تعزیتیں کر کے واپس جا رہے ہیں اور اس کے کفن دفن کا بندوبست کیا جا رہا ہے۔ بعد میں اس کی بھابی تفصیل بتاتی ہے کہ اس کے جانے کے بعد ماں کی حالت بگڑ گئی تھی اور اسے فوراً ایک قیمتی انجکشن کی ضرورت تھی جس کے لیے ڈیڑھ سو روپے چاہیے تھے۔ چنانچہ بھابی نے اپنے پرانے زیور نکال کر محلے میں گروی رکھ کے رقم حاصل کر لی تھی لیکن جب اس کا بھائی دوا لینے جا رہا تھا تو کسی ظالم جیب کترے نے اس کی جیب سے ڈیڑھ سو روپے اڑا لیے تھے اور وہ ضروری انجکشن نہ خریدا جا سکا تھا جس کے نتیجے میں ماں دوا کے بغیر ہی مرگئی تھی۔ گویا اس کے دوست نے رات جس آدمی کی جیب کاٹی تھی، وہ خود اس کا بھائی تھا جو ماں کے لیے انجکشن لینے گیا ہوا تھا۔

غلام نبی مغل کی ایک اور کہانی "رات کی آنکھیں" ہے![۱۳۳] جو بالکل مختلف مزاج

اور فضا کی کہانی ہے۔ یہ واقعاتی سے زیادہ محسوساتی کہانی ہے جس میں ایک شادی شدہ عورت کے اندر چھپے ہوئے خدشات، وسوسے اور واہمے سر اٹھا رہے ہوتے ہیں کہ اس نے اپنے شوہر کو ایک اور جوان عزیزہ کے ساتھ جو بیوہ ہو چکی ہے، لیکن جو خوب صورت بھی ہے اور عشوہ طراز بھی حیدرآباد سے کراچی ضروری شاپنگ کرنے بھجوا دیا ہے۔ دونوں خواتین کا نام 'حنا' ہے۔ وہ اسی خیال میں ہوتی ہے کہ دونوں چند گھنٹوں میں شاپنگ کر کے حیدرآباد واپس آجائیں گے۔ اور سارے وقت یہی سوچتی رہتی ہے کہ اس وقت وہ دونوں کہاں ہوں گے، کب وہ شاپنگ کر رہے ہوں گے، کب وہ میٹنی شو دیکھیں گے، کب وہ ہوٹل میں کھانا کھائیں گے، کس طرح وہ کلفٹن کی سیر کو جائیں گے اور کس طرح ایک دوسرے سے 'جُڑ' کر ٹیکسی میں بیٹھیں گے۔ پھر جیسے جیسے رات ہوتی جاتی ہے اور اس کا شوہر اور اس کی سہیلی (عزیزہ) کراچی سے نہیں لوٹتے اور اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ وہ رات ضرور کسی ہوٹل میں ساتھ ساتھ ٹھہرے ہوں گے، اس کے جنسی جذبات میں ہلچل ہونے لگتی ہے اور سارے بدن میں خارش شروع ہو جاتی ہے۔ آخر دوسرے دن سہ پہر تک وہ دونوں لوٹتے ہیں اور ان کے ساتھ کراچی سے ان کی پھوپھی بھی آتی ہے جو بتاتی ہے کہ اس کا شوہر شاپنگ میں کم گیا تھا اور وہ زیادہ تر گھر ہی پر رہا تھا۔

کہانی میں بیوی کی خود سپردگی کا عالم اور جذباتی کش مکش کی کیفیت دونوں دلچسپ بھی ہے اور اس بات کی نشان دہی بھی کرتی ہے کہ جنسی وسوسے اور شبہے آپ کی باطنی زندگی ہی میں مدوجزر پیدا نہیں کرتے بلکہ ظاہری جسم پر بھی نمودار ہوتے ہیں۔

"ریشمی وار" (ریشمی بال) بازارِ حسن کی کہانی ہے۔ اور اس چوبارے کا بھرپور منظر پیش کرتی ہے۔ طوائفوں کا رہن سہن، ان کے بود و باش، میزازم طور طریقے، عادات و اطوار، رنگ ڈھنگ کی نہایت حقیقی تصویریں اتاری گئی ہیں کہانی میں پیش کردہ جزئیات نگاری قابلِ داد ہے۔ پھر علاحدہ علاحدہ گاہکوں کی الگ الگ فرمائشیں انھیں پریشان و حیران رکھتی ہیں۔ چنانچہ کہانی کی ہیروئن 'الماس' فکر مند ہے کہ بال صفا پاؤڈر سے بغلوں کے بال صاف کر لے یا متوقع سیٹھ رحیم کی پسند کے مطابق بغلوں کے ریشمی

گچھے یوں ہی چھوڑ دے کہ سیٹھ رحیم کو ان بالوں ہی سے جنسی تسکین اور جذباتی سکون حاصل ہوتا ہے۔

''حبس''[۱۴۳]☆ ایک جنسی کہانی ہے جس میں ایک شادی شدہ جوڑے کی جنسی ناآسودگیوں، ایک دوسرے کے خلاف بڑھتی ہوئی بدگمانیوں اور جسمانی تشدد کا احوال بیان کیا گیا ہے جو ان کی زندگی کا روزمرہ معمول معلوم ہوتا ہے۔ یہ ''راجو'' اور ''جمعہ خان'' کی کہانی ہے۔ دونوں اتنے غریب ہیں کہ ان کے پاس سر چھپانے کے لیے ایک نہایت بوسیدہ سی کوٹھڑی ہے جس میں گرمی میں سانس لینا بھی دوبھر ہوتا ہے۔ ہوا کی آمدورفت بھی بہت کم ہے۔ ہر وقت ایک حبس کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ شروع شروع میں دونوں میاں بیوی بہت آسودہ زندگی گزارتے ہیں۔ حالانکہ ماحول اور وسائل وہی ہوتے ہیں لیکن جنسی آسودگی انھیں اپنے ماحول و حالات سے مطمئن رکھتی ہے۔ اس عرصے میں ایک بیٹا اور بیٹی بھی پیدا ہوجاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ جمعہ خاں بیوی سے غیرآسودہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ شراب کے نشے میں اسے زدوکوب بھی کرنے لگتا ہے۔ وہ اسے شراب کی خالی بوتل سے تشبیہ دیتا ہے جس کے اندر نشہ آور شراب ختم ہوچکی ہے۔ واقعہ والی رات بھی یہی ہوتا ہے۔ جمعہ خان نشے میں راجو کو مار پیٹ کر باہر چلے جاتا ہے تاکہ باہر کچھ اور نشہ کرے۔ راجو اندھیرے اور حبس زدہ کیفیت میں بیٹھی ہے، اسے اپنے حالات پر غصہ آرہا ہوتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ اپنے لباس کو ڈھیلا کر دیتی ہے۔ شلوار کو رانوں تک اٹھا لیتی ہے۔ کُرتی کو سمیٹ کر اوپر سرکا لیتی ہے تاکہ ہلکی ہلکی ہوا لگتی رہے۔ اتنے میں کوئی اَن جانا شخص اندھیرے میں اس پر حملہ آور ہوجاتا ہے اور اس پر جنسی تشدد کرکے بھاگ لیتا ہے۔ اس اجنبی سے زورآوری میں راجو کی قمیص پھٹ جاتی ہے۔ اسی اثنا میں جمعہ خان لوٹ آتا ہے، وہ قندیل جلاتا ہے۔ راجو کروٹ لیے لیٹی ہے۔ جمعہ خان کو اس کے بستر پر چمک دار ایک روپے کا سکہ دکھائی دیتا ہے اور کچھ اور رقم بھی اِدھر اُدھر بکھری ہوئی ملتی ہے۔ جمعہ خان الزام لگاتا ہے کہ وہ شوہر کی عدم موجودگی میں پیشہ کرتی ہے جس پر راجو کو بھی غصہ آجاتا ہے۔ دونوں میاں بیوی میں خوب ہاتھا پائی ہوتی ہے۔ جمعہ خان اس

کی خوب پٹائی کرتا ہے۔ راجو بھی اس کی ناک کو اپنے دانتوں سے کاٹ لیتی ہے۔ دونوں زخمی ہوکر تھک ہار کر خاموش ہوجاتے ہیں۔ صبح جمعہ خان نے اپنی زخمی ناک پر کپڑا لپیٹا ہوا ہے اور راجو نے سوجھا ہوا منھ بھی دوپٹے سے ڈھاپا ہوا تھا۔

غلام نبی مغل کے فن میں موضوعاتی اور تکنیکی تنوع بھی کمال کا ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ کس مقام پر اسے کہانی کو ختم کردینا چاہیے اور کہاں بیانیے کو آگے بڑھانا چاہیے، اسی لیے وہ اپنی کہانیوں کے آخر میں نہ تو اخلاقی نتائج نکالتا ہے اور نہ کہانی سے اخذ کردہ سبق دہراتا ہے جیسا کہ بعض معاصر کہانی لکھنے والوں کا وتیرہ رہا ہے، بلکہ اس کے برعکس وہ کہانی میں کوئی نہ کوئی اَن کہی بات ضرور پوشیدہ رکھتا ہے جس کی تلاش اور جستجو کہانی پڑھنے والے کو اس کے متن کی گہرائی میں اترنے کے لیے اُکساتی ہے۔

قاضی خادم☆۱۲۵

ڈاکٹر قاضی خادم بیک وقت سندھی ادبیات کے استاد، ماہرِ تعلیم، محقق، مترجم اور دانشور ہیں لیکن شخصیت کے ان سب پہلوؤں کی نسبت ان کی تخلیقی شخصیت زیادہ مضبوط اور مستحکم ہے۔ وہ سندھی فکشن کے علاوہ اردو میں بھی ناول اور افسانے لکھتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی اردو ناول ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' اب سے چالیس سال قبل شائع ہوئی تھی جس پر ادبی دنیا سے قرار واقعی داد مل چکی ہے۔ ان کے اردو اور سندھی کے افسانے دونوں زبانوں کے معروف ادبی جرائد میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں اور سندھی کے فن پاروں کو اردو کے علاوہ انگریزی زبان میں بھی منتقل کرتے رہے ہیں۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے زیرِاہتمام ترتیب دیے جانے والے "Literature of Pakistan" نامی انتخاب اور آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کی شائع کردہ انتھالوجی "Colours of Loneliness" میں بھی قاضی خادم کی بعض کہانیوں کے انگریزی تراجم شاملِ اشاعت کیے گئے ہیں جن سے ان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'قاضی خادم کے افسانے' کے عنوان سے اردو تراجم پر مشتمل ایک مجموعہ بھی مرزا سلیم بیگ مرتب کر کے شائع کر چکے ہیں جس میں بیس بائیس کہانیوں کے ترجمے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے علاوہ بھی متعدد تراجم اردو کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ سندھی افسانہ نگاروں میں شاید قاضی خادم ایسے فن کار ہیں جن کے افسانے سب سے زیادہ تعداد میں اردو میں منتقل کیے گئے ہیں۔ تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

قاضی خادم کے افسانوں کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں جن پر ان کے بیشتر ہم عصروں نے بھی قلم اٹھایا ہے اور وہ بالعموم مروّج ادبی رجحانات کے ساتھ قدم ملا کر چلتے رہے ہیں لیکن جو بات ان کے طرزِ نگارش کو منفرد بناتی ہے وہ ان کا فن کارانہ اچھوتا پن اور ندرتِ خیال ہے جس سے کام لے کر وہ ایک معمولی سی بات میں بھی تخلیقی اُپج اور جدت پیدا کر دیتے ہیں۔

سن ساٹھ کی دہائی میں سندھی معاشرہ اور ادب ایک زبردست انقلابی ابھار اور تموج سے دوچار تھا اور ہر طرف قومی خود آگہی کی تحریک کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے تھے۔ سندھی ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک تو قیامِ پاکستان سے پہلے ہی سے جاری رہی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس میں زیادہ وسیع سماجی شعور و ادراک، بالیدگی اور جہتیں پیدا ہوتی چلی گئی ہیں اور ادب و ثقافت کی معروضیت میں بھی زیادہ گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ سندھی تشخص کا شعور اور اس کی بازیافت سندھی ادب کے نمایاں رجحانات میں شامل ہو چکا تھا اور اس عہد میں شاید ہی کوئی ایسا لکھنے والا ہو جس نے ان رواں رجحانات سے پہلو تہی اور اغماض برتا ہو۔ چنانچہ قاضی خادم کے اس دور کے افسانوں میں بھی ان کا عہد دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

قاضی خادم کے افسانے زندگی کے آشوب سے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ آشوب سے گھرے ہوئے آدمی کی افتاد بیان کرتے ہیں، معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی قدروں کے کھوکھلے پن کے چہروں سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں چلتے پھرتے

ہوئے کردار اسی خاک سے اٹھے ہیں اور یہیں کی فضاؤں میں سانس لیتے ہیں، کردار نگاری کے باب میں انسانی نفسیات کو سمجھنے کا جوہر خاص قاضی خادم کو بھی ودیعت ہوا ہے جس کا پُر اثر تاثر ان کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔

مرزا سلیم بیگ قاضی خادم کے افسانوں کی بابت اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> قاضی خادم نے اپنے افسانوں میں حقیقت کی جو رنگ آمیزی کی ہے، اس نے پڑھنے والوں پر احساس و شعور کی ایک نئی کائنات کے راز منکشف کیے ہیں، کیونکہ یہ کہانیاں پڑھنے والوں کی اپنی کہانیاں ہیں۔ انھی کے ماحول اور حالات کے جبر میں جکڑی ہوئی، ان کی زندگی ان افسانوں کا موضوع ہے۔ چنانچہ خوف، غصہ اور ندامت جو آج کے حالات کی دین ہے، انھی کے تانے بانے سے قاضی خادم نے یہ افسانے بُنے ہیں۔☆[۱۲۶]

قاضی خادم کا افسانہ "پردیسی" (ترجمہ: جام ساقی)☆[۱۲۷] سندھی معاشرے کی عمومی افتاد اور ستم رانیوں کا آئینہ ہے۔ گاؤں کا ماحول، جہاں وڈیرے اور ان کے کارندے گاؤں والوں خصوصاً عورتوں کی زندگی عذاب بنائے رکھتے ہیں کہ ایسے معاشرے میں تو ظلم سہنے والوں کو اُف کرنے کی اجازت بھی نہیں ہوتی ہے۔ سادہ لوح دیہاتیوں کو حقیقت سے دور رکھنے کے لیے توہمات اور جن بھوت کے قصوں میں اب کوئی غیر معمولی پن باقی نہیں بچا ہے۔ لیکن قاضی خادم نے اس افسانے میں اپنے منفرد زاویۂ نگاہ اور فنی التزام سے پورے ماجرے کو نیا پن دے دیا ہے۔ گاؤں کے وڈیرے کا بیٹا انور یورپ سے ڈاکٹری کی تعلیم مکمل کر کے گاؤں میں وارد ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ اس کا ایک انگریز دوست بھی آیا ہے۔ ان کی آمد پر گاؤں میں ایک جشن کا سماں بپا ہے۔ وڈیرے کے ہاں دعوت کا اہتمام تھا۔ گاؤں کے کمّی بیگار میں مصروف تھے۔ ان ہی میں صفدر بھی تھا جو وڈیرے کے ہاں بیگار کے لیے آتے ہوئے اپنی بیٹی صفوراں کو اپنے گھر

میں چھوڑ آیا تھا۔

رات صفوراں نے بھی چھینٹ کی قمیص اور سفید لٹھے کی شلوار پہنی تھی، آنکھوں میں کاجل ڈالا، بالوں کی دو چوٹیاں بنا کر کاندھوں پہ ڈال رکھی تھی۔... صبح جب صفدر حویلی سے اپنے گھر آتا ہے تو صفوراں کو نہیں پاتا۔ وہ ایک ایک گھر میں اپنی بیٹی کو ڈھونڈتا پھرتا ہے لیکن صفوراں نہیں ملتی۔ آخر اس کی لاش ایک پرانے کنویں سے ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صفوراں نے خودکشی کرلی ہے۔ انور کا انگریز دوست بھی لاش کو دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ صفوراں نے خودکشی نہیں کی ہے بلکہ اسے قتل کر کے کنویں میں ڈالا گیا ہے۔ ورنہ کنویں کا پانی ضرور اس کے جسم میں داخل ہو چکا ہوتا۔ وہ انور کو مشورہ دیتا ہے کہ یہ نہایت سیریس معاملہ ہے، لہٰذا گاؤں کا وڈیرہ ہونے کے ناتے اسے اس واقعے کی پولیس میں رپورٹ کرنی چاہیے۔

وڈیرہ اور اس کے ہالی موالی اس انگریز کو سمجھاتے ہیں کہ گاؤں کے کنویں پر جن بھوت کا عمل ہے اور ایسے واقعات گاؤں میں آئے دن ہوتے ہی رہتے ہیں اور یہ کوئی انوکھا واقعہ گاؤں والوں کے لیے نہیں ہے۔ لیکن وہ انگریز دوست نہیں مانتا اور ضد کرتا ہے کہ اگر انور اس حادثے کی پولیس رپورٹ نہیں کرائے گا تو پھر وہ خود ایسا کرے گا۔ کیونکہ اسے یقین ہے کہ صفواں نے خودکشی نہیں کی ہے بلکہ کسی نے اسے قتل کر کے کنویں میں پھینکا ہے۔ آخر انور اس کو دلاسا دیتا ہے۔ جیپ کی خرابی کا عذر کر کے دو دن کی مہلت حاصل کرلیتا ہے۔ اور آخر دوسرے دن انور کا انگریز مہمان بھی مردہ پایا جاتا ہے۔ اس کی گردن پر سرخ نشان پڑے ہوتے ہیں اور گاؤں والوں کی زبان پر یہی بات ہوتی ہے کہ بے چارے کو بہت سمجھایا تھا کہ وہ کنویں کی طرف نہ جائے کنویں پر جنات کا قبضہ ہے جو اپنے معاملات میں کسی کی مداخلت برداشت نہیں کرتے ہیں۔

اس کہانی میں قاضی خادم نے بہت سی باتیں اَن کہی رکھی ہیں اور بعض اشارات ہی سے معنی پیدا کیے ہیں۔ اس میں کہیں یہ نہیں بتایا گیا کہ صفوراں کے ساتھ کیا واقعہ پیش آیا ہوگا لیکن پوری روئیداد پڑھنے والے کی سمجھ میں آجاتی ہے اور مجرم بھی

سامنے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یہی طرزِ خاص قاضی خادم کا فن ہے۔ اسی طرح اس کی کہانی ''سورما'' (ترجمہ آفاق صدیقی) میں وڈیرے کے ظلم وستم کا ایک اور انداز دکھایا گیا ہے۔ یہاں غریب ہاری اللہ ڈنو کی خوب صورت اور نوجوان بیوی 'آموں' پر وڈیرہ عاشق ہوجاتا ہے اور اسے دھونس، دھاندلی اور ظلم وستم کے ذریعے حاصل کرلینا چاہتا ہے۔ بے بس اللہ ڈنو اور 'آموں' اپنی جان اور عزت بچانے کے لیے راتوں رات گاؤں چھوڑ دیتے ہیں اور شہر کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں۔ وڈیرہ بھی ان کا پیچھا کرتے ہوئے دو گن مینوں اور اپنے چند نوکروں کے ساتھ شہر پہنچتا ہے۔ ان لوگوں کا آمنا سامنا ہوجاتا ہے لیکن ابھی وڈیرہ کوئی پہل کر ہی نہیں پاتا کہ اللہ ڈنو ''وڈیرہ شاہی مردہ باد'' کے نعرے لگا لگا کر لوگوں کا مجمع اکٹھا کرلیتا ہے۔ لوگ ظلم کی داستان سن کر وڈیرے پر جھپٹنے ہی کو ہوتے ہیں کہ وڈیرہ اور اس کے ساتھی موقعے کی نزاکت کو دیکھ کر راہِ فرار اختیار کرتے ہیں اور وڈیرہ اور اس کے نام نہاد ''سورما'' اپنے گاؤں سے باہر نکل کر گیدڑ کی طرح بزدل ہوجاتے ہیں۔ اس کہانی میں سندھ کے نئے سماجی شعور کی عکاسی کی گئی ہے۔ دیہی وشہری معاشرے کے فرق کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔

اسی طرح ''ہاں سائیں، جی سائیں، پر سائیں''، ''بھاڑے کا ٹٹو''، ''مرا وجود میرے اصول''، ''صدیوں کا سودا'' (ترجمہ: ڈاکٹر سعدیہ نسیم) جیسے افسانے ہیں جن میں قاضی خادم نے جاگیردارانہ اقدار کے کھوکھلے پن اور غریب ہاریوں کی کس مپرسی کی تصویریں کھینچی ہیں۔ ''ہاں سائیں، جی سائیں، پر سائیں'' میں مکالموں کے ذریعے ایک دلچسپ طنزیہ تشکیل دیا گیا ہے۔☆۱۲۸

''بھاڑے کا ٹٹو'' (ترجمہ سعدیہ نسیم) میں وڈیرہ اپنے وفادار ملازم رحیم داد کو اپنے کیے ہوئے قتل میں ماخوذ کردیتا ہے اور رحیم داد وڈیرے کے کہنے پر چودہ سال کی سزا کاٹ کر رہا ہوکر جب شہر آتا ہے تو وڈیرہ اسے پھر ایک اور قتل کا الزام اٹھانے کے لیے تیار کرلیتا ہے اور اس دفعہ مقتول خود رحیم داد کا اپنا بیٹا ہے جسے رحیم داد پہچانتا نہیں ہے، اس دفعہ مقتول کا جرم یہ ہے کہ وہ وڈیرے کی اپنی بیٹی کے ساتھ جو اس کے ساتھ

شہر میں پڑھتی ہے، دیکھا جاتا ہے اور یہ بات وڈیرے کی غیرت گوارا نہیں کرتی۔
یہ بھی صدیوں سے جاری بہیمیت کی کہانی ہے۔

"بھوکی"، "کاؤنٹ ڈاؤن" اور "چائے سے خالی کپ" (ترجمہ: پروفیسر فاروق مغل) مختلف نوعیت کی کہانیاں ہیں کہ ان میں احساس کی رَو کو متحرک کیا گیا ہے اور محض فضا آفرینی سے ماجرے کی تکمیل کی گئی ہے۔

"بیوٹی گرل" محبت کی خوب صورت کہانی ہے جس میں جذباتی محبت اور انسانوں کے باہمی اختلاط سے پیدا ہوتے ہوئے حساس کی نغمگی بھری ہوئی ہے۔ اسی طرح "مریم" (ترجمہ ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی) بھی محبت کی طلسماتی اثر رکھنے والی کہانی ہے جس میں ایک غریب اور بے سہارا لڑکی مریم جو رئیس کے گھر میں کام کاج کرتی ہے، مُنکھیا کوری' سے پیار کرنے لگتی ہے لیکن رئیس زبردستی اس کی شادی کہیں اور کر دیتا ہے مریم شوہر کو چھوڑ چھاڑ کر واپس آجاتی ہے اور پوری زندگی بغیر شادی کیے لوگوں کی خدمت کرنے میں گزار دیتی ہے۔ لوگ بڑھاپے میں بھی اسے منکھیا والی مریم" کہہ کر پکارتے ہیں اور وہ اس بات پر خوش ہوتی ہے۔

ان کہانیوں میں قاضی خادم نے ہزار شیوہ زندگی کے نہ جانے کتنے رنگ کتنے روپ اور انداز دکھائے ہیں۔ اس کے ذخیرۂ فن میں نہ صرف موضوعات کا تنوع ہے بلکہ ہر کہانی ایک مختلف انداز نگارش کی امین بھی ہے۔

کلیم لاشاری ☆۱۲۹

کلیم لاشاری کی شخصیت کے کئی رُخ ہیں۔ ان کی شخصیت کا ایک معروف حوالہ محقق، مہم جُو اور ا.کیالوجسٹ کا بھی ہے۔ وہ اعلیٰ انتظامی عہدوں پر بھی فائز رہے ہیں لیکن ان کی شخصیت کا خواہ کوئی بھی پہلو کیوں نہ رہا ہو، اس میں وہ ایک عوام دوست وابستگی کا ثبوت فراہم کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے ہیں لیکن ان کے لکھے ہوئے افسانوں میں چند ایسے بھی ہیں جنھیں اپنے عہد کے جاری

رجحانات کا عکاس قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں انسان کے بنیادی وجودی مسئلے سے لے کر گرد و پیش بکھرے ہوئے سماجی، معاشی، سیاسی اور اخلاقی مسائل سے نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''انیس سو تراسی (۱۹۸۳ء)، اب سے چار سال قبل شائع ہوا تھا۔ کلیم لاشاری نے مذکورہ مجموعے کے دیباچے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ادب کا مقصد خواہ حسن آفرینی ہی کیوں نہ ہو، اس کی اصل بنیاد اور اساس زندگی ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے متنوع موضوعات پر گفتگو کرنے کے لیے ہر شخص ہمہ وقت کمربستہ رہتا ہے۔ کیونکہ زندگی کے حوالے سے نہ صرف حسن افروز باتیں کرنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں بلکہ عجب اور حیران کن باتیں منکشف ہوتی رہتی ہیں جن کے شعور و ادراک کے بغیر راہِ حیات کی منزلیں آسانی سے طے نہیں ہوسکتیں۔ تخلیقِ ادب کی بابت یہی وہ خیال ہے جو لکھنے والوں کو بالعموم سرشار رکھتا ہے اور یہ کہنا کہ کوئی ادیب محض توصیف و ستائش کے لیے لکھتا ہے، خام خیالی سے زیادہ نہیں۔ لفظوں کی فسوں کاری، مشاہدے کی ژرف نگاہی اور قوتِ اظہار میں جو باہمی ربط اور اختلاط ہے، وہ محض واہ واہ کے لیے نہیں ہوا کرتا۔ انسان کے تصورات ایسے ہی ہیں جیسے کسی دھندلے شیشے میں عکس ریز پرچھائیاں، ان میں سے کئی دیکھی بھالی ہوتی ہیں اور کئی اَن دیکھی، ادیب ان تمام خام تصورات کو زندگی کے تناظر میں متحرک تصویروں کی شکل دے دیتا ہے۔ وہ اپنی لفظی مصوری اور صورت گری میں مہارت کی داد نہیں چاہتا بلکہ وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ اس کے تخلیق کردہ فن پارے میں انسانی عمل کے محرکات، عوامل اور اثرات کو سمجھا جائے۔ اور اس طرح سماجی عمل کے بارے میں غور و فکر کی رسم چلے۔ ادب کے مقاصد کے بارے میں خواہ کتنی ہی خیال آرائیاں کی جائیں اور ادب کے مقام کی بابت کتنی ہی موشگافیاں ہوتی رہیں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب کسی نہ کسی انداز میں سماج و معاشرے پر اثرانداز ہوا کرتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے وہ معاشرتی حالات سے خود بھی متاثر ہوتا ہے بلکہ بعض بالغ نظر ناقدین تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ادب نہ صرف سماجی کردار کا حامل ہوتا ہے بلکہ اس میں خاص خاص طبقات کی نمائندگی

کرنے کے رجحانات بھی کارفرما رہتے ہیں۔ کوئی خاص ادیب اپنے ادب میں (دانستہ یا غیردانستہ طور پر) کسی خاص طبقے کی نمائندگی کرتا ہے اور کوئی دوسرا ادیب کسی دوسرے طبقے کا عکاس دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ ادب کے طبقاتی کردار سے بھی انکار ممکن نہیں۔" ۱۳۰☆☆

مذکورہ بالا خیالات سے کلیم لاشاری کے فنی تصورات کا بخوبی اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے۔

کلیم لاشاری وسیع المطالعہ اور عمیق مشاہدہ کے حامل فن کار ہیں۔ وہ اردگرد موجود مناظر ہی پر گہری نگاہ نہیں رکھتے بلکہ پس منظر محرکات وعوامل کو بھی دیکھ لینے پر قادر ہیں۔ معروضی حالات کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی تبدیلیوں کا جواز معاشرے میں موجودہ مادی عوامل میں تلاش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے فن کا سب نمایاں حوالہ معاشرتی صورتِ حال سے ان کی وابستگی اور کمنٹ منٹ ہے۔ وہ غیرمشروط سچائی کے ساتھ اپنے اردگرد اور آس پاس کی زندگی کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ اس پیش کش میں ان تمام فنی لوازمات اور تخلیقی ضرورتوں کی مکمل پاس داری بھی کی جاتی ہے جو کسی واقعے اور کیفیت کو تخلیقی فن پارے میں منتقل کرتی ہیں۔ کلیم لاشاری کی کہانیوں میں سندھی قومیت کی خودشناسی وخودآگہی کے رجحان کو بھی خاص طور پر نمایاں مقام حاصل ہے۔

کلیم لاشاری کی معرکۃ الآرا کہانی ''مرسی کلنگ'' اس عوامی جدوجہد کی کہانی ہے جو فوجی استبداد کے خلاف اور جمہوری حقوق کے سلسلے میں چلی تھی، یہ دراصل سندھ کے عوام کی خودآگہی خودشناسی کی تحریک تھی جس کے دوران سندھ کے عوام بالخصوص نوجوان نسل غیرانسانی ظلم و استبداد کا مسلسل نشانہ بنائی گئی ہے۔ کلیم لاشاری نے اپنی اس کہانی میں ان دردناک چیخوں اور کرب ناک سسکیوں کو محفوظ کرلیا ہے جو ظلم و استبداد کے شکار عوام کے دلوں سے بلند ہوئی تھی۔

''مرسی کلنگ'' (ترجمہ: شاہد حنائی) کا راوی خود ایک بیوروکریٹ ہے جو چیف منسٹر صاحب کے ساتھ تعینات ہے اور جس کی ڈیوٹی ہے کہ وہ چیف منسٹر کی مصروفیت کے پروگرام مرتب کرے اور ضرورت مند لوگوں کو ان سے ملوائے، سرکٹ ہاؤس میں

منسٹر صاحب سے ملنے والوں کا اژدہام ہے، ان ہی لوگوں میں ایک بوڑھا، غریب، دیہاتی بھی ملاقات کا خواست گار ہوتا ہے لیکن ایسے موقعے پر بے سہارا لوگوں کا جو حشر ہوتا ہے، اسی طرح اسے بھی مسلسل دھتکارا جاتا ہے۔ آخر افسانے کے راوی کو نہ معلوم کیوں بوڑھے پر ترس آجاتا ہے اور وہ اس کے ہاتھ میں دبی ہوئی درخواست کو لے کر دیکھتا ہے جو دراصل چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کے نام لکھی گئی ایک اپیل تھی جس میں درخواست کی گئی تھی کہ اس کے نوجوان بیٹے کو عوامی تحریک کے دوران موت کی سزا سنائی جاچکی ہے اور وہ اب اپنے بیٹے کے لیے رحم کی درخواست داخل کرنا چاہتا ہے۔ درخواست چیف منسٹر تک پہنچادی جاتی ہے لیکن چند ماہ بعد جب کہ راوی کسی اور سلسلے میں ایک اسپتال میں ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے تو وہ وہاں اس بوڑھے اور اس کی بوڑھی عورت کو دیکھتا ہے۔ بوڑھی عورت سکتے کے عالم میں ہے کہ ان کے لڑکے کو پھانسی ہوچکی ہے اور یہ بات اس بوڑھی عورت سے چھپائی جاتی ہے اور اب وہ ایک مسلسل انتظار کے عذاب میں مبتلا ہے۔

دونوں ماں باپ غم و اندوہ سے زندہ لاشوں میں تبدیل ہوگئے ہیں اور ان کی ذہنی کیفیت اس حد تک دردناک بن چکی ہے کہ کہانی کا راوی انھیں روز روز کے دکھ اور تکلیف کے مسلسل آزار سے نجات دلانے کے لیے انھیں اپنی گاڑی کے نیچے دبا کر ختم کردیتا ہے کہ اس طرح ختم کرکے ہی انھیں مسلسل غم الم کی شدت سے نجات دلایا جاسکتا تھا۔

کلیم لاشاری کی مذکورہ کہانی انتہائی شدید تاثر کی کہانی ہے۔ اگرچہ اس کے اختتامیہ میں کسی قدر میلوڈرامیٹک فضا بھی پیدا ہوگئی ہے لیکن جبر و استبداد کے ہاتھوں انسان کی مکمل شکستگی کی کیفیت بذاتِ خود انتہائی درجے پر پہنچی ہوئی ہوتی ہے اور اس احساس کی شدت کو محسوس کرنے کے لیے ایسے ہی شدید اختتامیے کی ضرورت بھی تھی۔☆۱۳۱

''عوام'' کلیم لاشاری کی ایک اور کہانی ہے جسے شاہد حنائی نے اردو میں منتقل کیا ہے جس میں سندھ کے وڈیروں، زمیں داروں اور ثروت مند طبقے کی غیرانسانی بربریت اور سفاکی کی تصویر دکھائی گئی ہے۔ یہ سندھ کے وڈیرے بالعموم قیمتی کتے پالتے

ہیں اور مبالغے کی حد تک ان کی ناز برداریاں کرتے ہیں اور آخر میں ان پالتو کتوں کو ان سے بھی زیادہ مہلک اور خوں خوار جانور ریچھ سے لڑواتے ہیں اور اس لڑائی میں عام طور پر کتے جان سے مارے جاتے ہیں کیونکہ ریچھ کتوں سے زیادہ قوی، طاقتور اور زیادہ خوں خوار جانور ہوتا ہے۔ اس خوں ریزی اور ہلاکت آفرینی سے ایک کھیل کی طرح لطف اٹھایا جاتا ہے۔ ان لوگوں کی بربریت کا یہ منظر ایک عام بازاری کتے میں خوں خوار ریچھ کے خلاف اتنے غصہ اور انتقام کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے کہ وہ پالتو کتوں کے زخمی ہو جانے کے بعد ریچھ پر از خود حملہ کر دیتا ہے اور اس کے حملے کی شدت ریچھ جیسے کیم شیم اور خوں خوار جانور کو پسپائیت پر مجبور کر دیتی ہے۔ کلیم لاشاری نے اس پورے منظر کو نہایت چابک دستی سے پینٹ کیا ہے اور صرف کہانی کے ایک آخری جملے سے کہانی میں معنی کے تاثر کو کمال تک پہنچا دیا ہے۔

کلیم لاشاری کی مذکورہ کہانی میں علامت اور اشاریت کی بھی ایک سطح موجود ہے جس کا اطلاق سماجی و معاشرتی حالت پر بھی کیا جاسکتا ہے کہ معاشرے میں جبر و استبداد اور خوں آشام مناظر عام لوگوں میں بھی غصے اور نفرت کی ایسی لہر پیدا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں جو بالآخر انتقام کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔

اسی طرح کلیم لاشاری کی کہانی ''انیس سو تراسی (۱۹۸۳ء) جس پر انھوں نے اپنے مجموعے کا نام بھی رکھا ہے) سندھ کی قومی تحریک کی خوں چکاں داستاں سناتی ہے۔ یہ ایک طویل کہانی جس میں سندھی معاشرے میں سیاسی، معاشی اور تہذیبی استحصال و استبداد کے خلاف تحریک کے دوران پیدا ہونے والا جذباتی تموج اپنے عروج پر ہے اور سندھ کے طول عرض میں شہر شہر، گاؤں گاؤں اور محلے محلے میں ایسے مناظر عام طور پر دکھائے گئے ہیں جن میں استبدادی قوتیں اور ان کے خلاف مزاحمت کرنے والی قوم پرست قوتیں دوبدو نظر آتی ہیں۔ کہانی کا راوی لطیف، خود ایک بیوروکریٹ ہے جو کار کے ذریعے اندرونِ سندھ سفر کر رہا ہے کہ راستے میں اسے ایک پردیسی نما نوجوان مل جاتا ہے، جس نے سندھی لباس پہنا ہے لیکن جس کا رنگ و روپ گورا چٹا اور مغربی انداز کا

ہے، اس نوجوان کا نام علی ہے اور وہ ایک سندھی نژاد باپ کا بیٹا ہے جو بہت مدت قبل برطانیہ میں آباد ہوجاتا ہے لیکن جس نے اپنے لڑکے کو سندھی زبان و ثقافت سے آشنا رکھا ہے اور اب وہ تعلیم سے فارغ ہوکر سندھ کی سیر کرنے آیا ہے وہ چوکنڈی کے قبرستان دیکھتا ہے اور اپنے ثقافتی ورثے سے فخر و انبساط کے جذبات حاصل کرتا ہے۔ کہانی کا راوی اسے لے کر سندھ کے مختلف شہروں میں گھومتا ہے، اس وقت سندھ میں موجود سیاسی معاشرتی و تہذیبی صورتِ حال کے مناظر کہانی میں پیش کیے جاتے ہیں جن سے اس نوجوان پر منکشف ہوتا ہے کہ سندھ کے عوام ایک قومی جدوجہد اور تحریک سے گزر رہے ہیں جن کے دوران انھیں قدم قدم پر جبر و استبداد کا مقابلہ کرنا پڑ رہا ہے۔ سندھ کی معاشرتی صورتِ حال جو مزید ہلچل اور ارتعاش سے گزر رہی ہے۔ یہ صورتِ حال علی کے خون میں بھی قومی جذبے اور جوش کی لہریں پیدا کردیتی ہے اور وہ بھی ایک جلوس میں شامل ہوکر پولیس اور فوج کا مقابلہ کرتے ہوئے شدید زخمی ہوجاتا ہے اور زندگی و موت کی کش مکش سے گزرتا ہے۔ اس کی جان بچانے کے لیے فوری طبّی امداد کی ضرورت ہے۔ لیکن تمام راستے پولیس اور فوج نے بند کردیے ہیں، لطیف اپنی سرکاری حیثیت کے باوجود فوری طبّی امداد حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے حتیٰ کہ اسے علی کو قریبی اسپتال لے جانے تک کے لیے ایمبولینس دستیاب نہیں ہو پاتی اور آخر لطیف کسی کی مدد سے علی کو اپنی گاڑی میں ڈال کر قریب ترین شہر لاڑکانہ پہنچنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت علی کی زندگی بچانا ہی لطیف کا سب سے بڑا مشن قرار پاتا ہے اور وہ جلد از جلد فساد زدہ علاقے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر جگہ جگہ اسے روک ٹوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس میں کافی وقت صرف ہوجاتا ہے اور علی کی حالت لحہ بہ لحہ خراب سے خراب تر ہوتی چلی جاتی ہے لیکن وہ اپنے اوسان بحال رکھتا ہے اور علی بھی اپنی تکلیفوں پر قابو پانے کی کوششیں جاری رکھتا ہے لیکن ایک مقام ایسا آتا ہے جب علی کی حالت مکمل طور پر بے قابو ہوچکی ہے اور لطیف امید و یاس کے دوراہے پر کھڑا ہوا ہے۔ علی گاڑی رکواتا ہے وہ مرنے سے پہلے اپنی پیاری دھرتی پر لیٹنا چاہتا ہے۔ لطیف کوشش کر کے اسے گاڑی سے اتارتا ہے

اور علی زخموں کی تاب نہ لا کر آخر مر جاتا ہے۔

واقعاتی سطح پر اس کہانی کا کینوس خاصا وسیع ہے اور اس میں پورا سندھ آتش و آہن کے دہکتے ہوئے عذاب سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ بے شک کہانی میں واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں ہے کہ کلیم لاشاری نے واقعات کی جھلکیاں دکھا کر اس مجموعی فضا کو مصور کیا ہے جن سے کہانی کے کردار اور اردگرد بھی انسان نبرد آزما ہو رہے ہوتے ہیں۔ کہانی میں جہاں جذباتی رو موج زن رہی ہے۔ وہیں واقعات و عوامل اور حالات و نتائج پر تجزیاتی تبصرہ بھی کرداروں کی گفتگو کے دوران آگئے ہیں جن سے منظر اور پس منظر روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اس بات کا خطرہ موجود تھا کہ کہانی اپنے موضوع کے اعتبار سے بلند آہنگ (Loud) نہ ہوجائے اور اس کی فنی و تخلیقی پیش کش پر بھی جذباتیت اور سیاسی نعرے زنی نہ حاوی ہوجائے لیکن کلیم لاشاری نے نہایت احتیاط اور فنی در و بست کے ساتھ ایک ایسا تخلیقی بیانیہ تشکیل دیا ہے جس نے اس کہانی کو سندھی زبان کے مزاحمتی ادب کا نہایت وقیع و اہم حصہ بنا دیا ہے۔

''ویڑھ'' (مقابلہ) میں دکھایا گیا ہے کہ باکسنگ کے مقابلے میں لوگ جس جوش و خروش کا اظہار کرتے ہیں اور اس میں ایک باکسر کے ہاتھوں دوسرے باکسر کا جو خوف ناک حشر ہوتا ہے اور اسے دیکھ کر تماش بین لطف و مسرت کے جن احساسات سے دوچار ہوتے ہیں، وہ مناظر ان کے کن جذبات کی تسکین کرتے ہیں۔ اور اس قسم کے نام نہاد چیمپین شپ مقابلوں میں شریک کھلاڑیوں کے اصل سماجی و معاشی مسائل کیا ہوا کرتے ہیں۔ غالباً اس موضوع پر یہ اپنی قسم کی واحد کہانی ہے۔

اسی طرح ''سزا'' میں ایک مختلف تہذیبی فضا پینٹ کی گئی ہے جو رنگین بھی ہے اور تکلیف دہ بھی۔ اس کہانی میں سندھ کے میلوں، ٹھیلوں اور زیارتوں پر واقع ہونے والی تفریحی مشاغل کی تصویرکشی کی گئی ہے۔ اس کہانی میں سندھ کی ثقافت کے مختلف shades اس طرح آپس میں گڈمڈ ہوئے ہیں کہ ان سے ایک خوب صورت موزائیک پیٹرن ابھرتا

ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لوگ اپنے محدود سے محدود مسائل کے باوجود جس وفورِ جذبات کے ساتھ کرتے ہیں، بلاتخصیص مذہب ان میلوں میں شرکت کرتے ہیں، وہ سندھی معاشرت کا ایک انوکھا اور دل کش پہلو ہے۔ سیہون شریف کا میلہ ہو کہ 'لاہوت لامکاں' کی زیارت، عام سندھی اپنے عقائد سے قطع نظر ان سب مشاغل میں دل و جان سے شریک ہوتا ہے اور ان سب میلوں ٹھیلوں سے کسی نہ کسی قسم کی مذہبی عقیدت مندانہ روایت وابستہ ہوا کرتی ہے جو دراصل لوگوں کے جذبہ و احساس میں فراوانی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے لیکن ان میلوں اور تفریح گاہوں میں کیا کچھ ہوتا ہے۔ اس میں کھیل تماشے بھی ہوتے ہیں اور نام نہاد حسن کے بازار بھی لگتے ہیں جہاں سے ہلاکت آفریں بیماریوں کی سوغاتیں تقسیم ہوتی ہیں۔

کلیم لاشاری نے اس کہانی میں بین السطور جو کچھ بھی کہنا چاہا ہو، وہ ایک علاحدہ قدر کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ان سب سے ماورا میرے نزدیک اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی اور خوب صورتی یہ ہے کہ اس میں سندھی معاشرت کے ایک اہم گوشے کی متحرک تصویریں پیش کردی گئی ہیں اور ایک ہی کہانی میں سندھی ثقافت کے گوناگوں عکس و رنگ محفوظ ہوگئے ہیں جو ایک اچھے فن پارے کا بنیادی منصب بھی ہوا کرتا ہے۔

مذورہ بالا کہانیوں کا مطالعہ اس بات کی شہادت فراہم کرتا ہے کہ کلیم لاشاری کا فن کدہ ہر چند مختصر سہی لیکن اس میں قرار واقعی تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔

قمر شہباز ☆۱۳۲

قمر شہباز کا شمار ان ترقی پسند، روشن خیال اور قوم پرست ادیبوں میں ہوتا ہے جو ادب کے سماجی کردار کی بابت کسی قسم کے تردّد میں گرفتار نہیں ہوتے ہیں اور ادب کو سماجی تنقید اور تعمیر کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ایک خوش فکر اور صاحبِ طرز شاعر بھی ہیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقی سرگرمیاں نظم اور نثر دونوں محاذوں پر جاری رہی ہیں۔ وہ کہانی نگار کے علاوہ ایک مقبول اور پسندیدہ تمثیل نگار بھی ہیں اور ریڈیو اور ٹیلی وژن سے ان کے لکھے

ہوئے اکثر ڈرامے نشر ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ہر چند انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۸۳ء میں "قمر شہباز کی منتخب کہانیوں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری اور ڈراموں کے مجموعے بھی پندرہ سولہ برس پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "آٹھواں گھر" کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ہے۔

علی احمد بروہی نے قمر شہباز کے مجموعے آٹھواں گھر کے مہاگ میں انھیں جدید دور کا "وتایو فقیر" سے تشبیہ دی ہے کہ وہ بھی "وتایو فقیر" کی طرح بنا کسی لاگ لپیٹ کے سچ بولنا جانتے ہیں۔ علی احمد بروہی لکھتے ہیں، "اس کتاب میں روزمرہ زندگی کے ایسے قصے بیان کیے گئے ہیں جو ہماری گنہ گار آنکھوں کے سامنے روز گزرتے ہیں اور ظاہر میں ایسی عام سی باتیں ہیں جو ہماری سماجی زندگی کے معمولات میں شامل ہوتے چلی جارہی ہیں لیکن جب قمر شہباز ان واقعات کو اپنے خاص انداز میں بیان کرتا ہے تو اس سے ہمارے ضمیر کے اندر کہیں ہلکی سی چبھن ضرور پیدا ہوتی ہے حالانکہ ہمارا ضمیر عرصہ ہوا زنگ آلود ہو چلا ہے اور اس پر بے حسی کی موٹی تہہ چڑھتی چلی جارہی ہے۔"

قمر شہباز کی کہانیوں میں قصے اور واردات سے زیادہ تاثر پذیری پر توجہ دی گئی ہے اور اس کے انداز میں طنز کی نشتریت نسبتاً زیادہ گہری اور تیکھی ہے۔ جو چیز اُن کی ان چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں بھی شدتِ تاثر پیدا کرتی ہے، دراصل وہ زاویہ نظر ہے جس سے وہ اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھتے اور اپنے ماحول کو پرکھتے ہیں کہ اس میں صرف حقیقت نگار کی باریک بینی ہی نہیں ہوتی بلکہ سماجی تنقید کا شعور بھی موجود ہوتا ہے۔ وہ انسانی رشتوں کے درمیان سرایت کرتے ہوئے تضادات، نفسا نفسی اور دوغلے پن کو جراحت آفریں سفاکی سے اجاگر کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ معاشرتی برائیوں اور اخلاقی بازی گری کو آئینہ دکھانے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے سب کردار اسی معاشرے سے ابھرتے ہیں۔ زمیں دار، وڈیرہ، اس کے کامدار، حالی موالی، چھوٹے موٹے سرکاری افسر، تھانے دار اور اجرتی قاتل، ڈاکو اسی ماحول اور اسی معاشرے کے پروردہ

ہیں جنھیں قمر شہباز تمام جزئیات اور میک اُپ (make-up) کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں پیش کیے ہوئے منظر تصوراتی نہیں ہوتے بلکہ اس حد تک حقیقی ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر ہم اپنے گاؤں، دیہات، شہر، محلے اور گھر آنگن کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ یہ سب کردار اور یہ سب منظر ہمارے جانے بوجھے اور دیکھے بھالے ہوتے ہیں۔ مصورانہ حقیقت نگاری قمر شہباز کے افسانوں کی اہم خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔

قمر شہباز کی کہانی جسے شاہد حنائی نے ''کتنی کالی رات'' کے عنوان سے اردو کا قالب دیا ہے، ان کے فن کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ اس کہانی کے کچھ منظر دیکھیے:

> رئیس رشید نے ایک مرتبہ پھر بیٹھک کی کھڑکی سے باہر گھپ اندھیرے میں جھانک کر دیکھا، گہری تاریکی میں اسے دور دور تک کچھ دکھائی نہ دیا۔ آسمان اور زمین پر ویرانی کا راج تھا، دور دور تک کسی روشنی یا آواز کا نام و نشان تک نہ تھا۔ ہر طرف خاموشی پھیلی ہوئی تھی، اس کی اداس نگاہیں ناامید ہوکر کلائی پر بندھی گھڑی دیکھنے لگیں۔ ایک بج گیا تھا۔ جانو ابھی تک نہیں پہنچا۔ پہلے تو کبھی اتنی دیر نہیں کی۔ اس کے دل میں خوف کی لہر پھیل گئی۔ مگر نہیں جانو کی دو نالی بندوق، فولادی جسم اور عقابی آنکھوں پر اسے ہمیشہ فخر رہا تھا، علاقے کے عام لوگوں کا تو ذکر ہی کیا، اچھے بھلے زمیں دار بھی اس سے ڈرتے تھے، گزشتہ الیکشن میں اس نے کیتوں کے چودہ طبق روشن کر دیے تھے جب سیٹھ روپ مل نے ٹال مٹول کی تھی تو جانو نے اسے الف ننگا کر کے ہاتھ پاؤں باندھ کر جیپ میں ڈالا اور رئیس کے سامنے حاضر کروا دیا تھا اور جب مولوی واحد بخش نے رئیس کے سگ بان کو بیٹی کا رشتہ دینے سے انکار کیا تھا تو اس وقت بھی جانو نے رئیس کی عزت قائم رکھنے کی خاطر لڑکی اٹھا کر خیسو خاں سگ بان کے گھر ڈال دی تھی۔ اس نے کھڑکی

سے ہٹ کر صوفے پر لیٹے ہوئے تھانے دار کی طرف دیکھا جو
تھکاوٹ اور نشے سے چور ہو کر بے سدھ پڑا تھا۔ ایک پاؤں جس
میں کالا بوٹ چمک رہا تھا، وہ صوفے سے ڈھلک کر نیچے قالین
تک جا پہنچا تھا۔ جہاں اسٹیٹ ایکسپریس کے لاتعداد ٹکڑے بکھرے
ہوئے تھے۔ بایاں بازو جس میں رولیکس گھڑی چمک رہی تھی، پاس
ٹیبل پر VAT-69 کی نصف خالی بوتل کو چھو رہا تھا اور دیوار پر
عورت کی نیم عریاں تصویر ٹنگی ہوئی تھی۔

اوپر بیان کیے ہوئے مناظر اور کردار سب ہمارے جانے بوجھے ہیں۔ علاقے کا تھانے دار وڈیرے کے ہر جرم میں اعانت کرتا ہے اور علاقے کا بدمعاش مجرم جانو اس کا سب سے اہم کارندہ ہے۔ اس دفعہ تھانے دار کو رئیس کی مدد کی ضرورت پیش آ گئی تھی کہ وہ ایک غریب کسان کی لڑکی پر ریجھ گیا تھا اور جانو اس لڑکی کو اٹھانے گیا ہوا تھا اور واپسی میں اسے دیر ہوتی جا رہی ہے۔ وڈیرے کی اپنی ایک بہن سکینہ ہے جس کی شادی وڈیرہ نہیں ہونے دیتا۔ آخر جانو مطلوبہ لڑکی کو اٹھا لاتا ہے اور رئیس کو تھانے دار کے سامنے سرخ رُو ہونے کا موقع فراہم کر دیتا ہے لیکن اسی لمحے حویلی کے پچھواڑے درختوں کے سائے میں سکینہ جانو کی منتظر ہے اور جانو جو کبھی دیر نہیں کرتا، آج رئیس کی مہم کی وجہ سے دیر کر دیتا ہے۔"

اس کہانی میں واقعاتی سطح پر شاید کوئی غیر معمولی بات دکھائی نہ دے کہ اس طرح کے مناظر ہماری دیہی زندگی اور ماحول کے معمولات میں شامل ہو چکے ہیں لیکن قمر شہباز نے اس پورے واقعے کو جس ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس نے کہانی کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ پورا دیہی معاشرہ اپنے کھوکھلے پن کے ساتھ اجاگر ہو جاتا ہے اور اس کھوکھلے سماج کے سب کردار ننگے ہو کر رہ جاتے ہیں۔

قمر شہباز کی ایک اور کہانی "سینڈو پلازہ" میں منظرنامہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ شہر میں تازہ بنا ہوا نام نہاد "سینڈو پلازہ" ایک رات اچانک گر جاتا ہے اور کہانی کے ہیرو کو

اس حادثے کی تفتیش کا کام تفویض ہوتا ہے۔ تحقیقات سے پتا چلتا ہے کہ پلازہ جس کا نام سینڈو پلازہ ہے، محض طبلے کی تھاپ کے دھماکے سے گر جاتا ہے۔

یہ بھی شہری زندگی کے معمولات کا ایک منظر ہے اور اس طرح کے واقعات روز ہوا کرتے ہیں۔ قمر شہباز لوگوں کی اس بے حسی کی نشان دہی کرتا ہے جو بے ایمانی اور چوری کو زندگی کے معمولات کے طور پر قبول کرلیتے ہیں۔

ایک اور افسانے ''اسپتال'' میں بھی ایسی ہی صورتِ حال پیش کی گئی ہے۔ یہاں بچے کے ہاتھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے۔ اوّل تو ٹیکسی ملنا محال ہوتا ہے، مل جاتی ہے تو ٹیکسی ڈرائیور ناز نخرے دکھاتا ہے۔ اسپتال پہنچے تو کمپونڈر غائب، کمپونڈر دستیاب ہے تو ڈاکٹر موجود نہیں۔ خدا خدا کر کے سب لوگ بہم ہوتے ہیں اور بچے کے ہاتھ پر پلستر چڑھا دیا جاتا ہے لیکن ستم ظریفی ہے کہ یہ پلستر غلط ہاتھ پر چڑھا دیا جاتا ہے۔ قمر شہباز ایسی ہی ستم ظریفیوں کی نشان دہی کرتا ہے، مگر ایک زہر خند کے ساتھ جس میں ایک سرجن کی جراحی بھی شامل ہے اور ایک مسیحا کی شفقت و ہمدردی بھی، قمر شہباز ایک سماجی تنقید نگار ہے اور گراؤنڈ ریلیٹی Ground Reality کو براہِ راست پیش کردینے کا قائل بھی۔ اس کے نزدیک 'مقصدیت' کہانی کی تکنیکی ضرورتوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ لیکن اس کے باوصف اس نے کہانی کے تشکیلی عناصر کا حتی الامکان اہتمام کیا ہے۔[☆۱۳۳] اس ضمن میں ہم ان کی کہانی ''راجی'' کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہیں گے جسے شاہد حنائی نے ترجمہ کیا ہے۔ ''راجی'' قمر شہباز کے فن کی مکمل ترجمانی کرتی ہے کہ انھوں نے اس کہانی میں سندھ کے جاگیردارانہ دیہی معاشرے کو جس فن کارانہ چابک دستی سے آشکارا کیا ہے، اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ اس میں سندھ کے دیہی معاشرے کے سب ہی کردار اپنے اپنے معاشرتی کردار اور طبقاتی مزاج کے ساتھ موجود ہیں۔ جاگیردارانہ جاہ و حشم اور نظام بھی ہے۔ سیر پوشی کے گرد پھیلی ہوئی مہکتی فضا بھی اور ان دونوں نتہاؤں میں پھنسے ہوئے بے بس عوام بھی۔ خاص طور پر ''راجی'' کا کردار مقدس افسانے کے چند نمائندہ کرداروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔[☆۱۳۴]

مانک☆۱۳۵

'منیر احمد میمن یا مانک' جدیدیت کی تحریک کے سب سے اہم لکھنے والے تھے جنھوں نے ایک مختصر سی مدت میں جدیدیت کی حامل بعض زندہ جاوید تخلیقات دے کر سندھی ادب کی ثروت مندی میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔ چالیس سال کی عمر میں ان کی بے وقت موت (خودکشی؟) نے جدید سندھی ادب کے روشن امکانات کو کسی نہ کسی حد تک ضرور دھندلا دیا ہے۔

سندھی ادب میں جدیدیت کی تحریک کے اثرات مغربی اور اردو ادب کے توسط سے ستر کی دہائی میں وارد ہونے شروع ہوئے تھے۔ سچ پوچھیے تو یوروپ میں ماڈرن ازم کی تحریک جس کے سرغنہ جان پال سارتر، سیموں دی بوار، البرٹ کامیو، دوستوفسکی، کافکا اور ورجینا وولف وغیرہ تھے، مدت ہوئی اپنی سرگرمیاں کا دائرہ مکمل کرچکی تھی اور وہاں ادبی رجحانات ومیلانات کئی نئے موڑ کاٹ چکے تھے لیکن روایت کے مطابق ہندو پاکستان کے ادبی منظرنامے پر اس تحریک کے اثرات بہت تاخیر سے شروع ہوئے۔ اردو، ہندی اور بنگلہ زبانوں کے ادب میں جدیدیت کی تحریک کے تحت نئے نئے رجحانات ساٹھ کی دہائی ہی میں نمودار ہونے لگے تھے اور رفتہ رفتہ برصغیر کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی ان کی چاپ سنائی دینے لگی تھی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ جدیدیت کی تحریک محض ترقی پسند تحریک کی بلند آہنگی اور ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی یک رنگی کے ردِ عمل میں شروع ہوئی تھی اور جدیدیت کے دعوے داروں کو محض فنی اظہار کے لیے نئے فکری زاویوں اور جدید آلاتِ فن کی تلاش تھی جس کے ذریعے وہ زخموں سے چُور اور لاچار آدمی کے دکھ درد کو زیادہ بہتر اور موثر طور پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ بے شک دو عالمی جنگوں کی عطا کردہ مہیب تباہیوں نے عالمی سطح پر ایک عام آدمی کو نسبتاً زیادہ بے بس اور تنہا کردیا تھا اور اس عالمِ اسباب پر اس کی گرفت دن بہ دن ڈھیلی ہوچلی تھی اور صدیوں کے سفر کے بعد انسان نے انسان کی ذات پر اعتماد و اعتبار اور شرف وقار کی جو میراث حاصل کی

تھی، اسے ریاستی جبر و استبداد کے بوٹوں تلے روندا جاچکا تھا۔ اور یہ بات بھی درست ہے کہ دو ہولناک عالمی جنگوں نے آدمی کے وجود اور خود بقائے حیات سے متعلق اَن گنت سوالات پیدا کردیے تھے۔ ظاہر ہے ان سوالات کو آدمی اور زندگی ہی کے حوالے سے ادب میں منعکس ہونا تھا۔

جدید سندھی ادب کا افتخار یہ رہا ہے کہ شروع ہی سے اس میں ارضی معروضیت، زمینی حوالے اور روشن خیالی کے رجحانات بہت نمایاں رہے ہیں۔ چنانچہ اردو میں نئے ادب کی تحریک کے مقابلے میں یہاں جدیدیت کی تحریک فلسفیانہ موشگافیوں، نظریہ سازیوں اور ادبی تھیوریوں کے گورکھ دھندے میں کم پھنسی ہے اور چند کوتاہ قلم اور کم صلاحیت رکھنے والے فیشن پرست قلم کاروں (جنھیں ممتاز مہر نے fake لکھنے والوں کا نام دیا ہے)[☆۱۳۶] کو چھوڑ کر جدیدیت کے دائرے میں بھی جو تحریریں لکھی گئی ہیں اُن میں مقامیت کا رنگ نمایاں رہا ہے اور مزاحمتی لے بھی کسی نہ کسی حد تک بلند ہوتی رہی ہے، لیکن ایک جداگانہ طرزِ احساس اور نئے اسلوبِ نگارش کے ساتھ، منیر احمد مانک جس دور میں ادب میں وارد ہوا ہے، وہ دور سندھی ادب میں تخلیقی جوش، جذبے اور سیاسی و سماجی ہلچل کا دور تھا۔ خودشناسی کی قومی تحریک اور مزاحمتی جدوجہد نے ہر سوچنے سمجھنے والے شخص اور باشعور آدمی کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر شکست و ریخت کے اس عمل میں جہاں بہت معیاری ادب تخلیق ہو رہا تھا، وہاں رطب و یابس کی کمی بھی نہ تھی، ایسے میں مانک اور ان کے ساتھیوں نے، جن میں شوکت کیمر، خیرالنسا جعفری، مشتاق احمد شورو، ممتاز مہر، نور الہدیٰ شاہ وغیرہم شامل تھے، سندھی ادب کو ایک نئے ادبی ذائقے اور مزاج سے آشنا کیا ہے۔ ان لوگوں میں مانک سندھی کے ہاں سماجی شعور کی سطح یقینی طور پر بلند رہی ہے کہ اس نے اپنا تخلیقی رشتہ زندگی سے ہمیشہ پیوست رکھا تھا اور محض تخیل کی گپھاؤں میں بیٹھ کر ناول اور افسانہ لکھنے کی جسارت نہیں کی تھی۔

مانک کے فن میں اس دکھ اور درد کی لہریں زیادہ تند رہی ہیں جس سے سندھ کا عام آدمی دوچار ہے۔ لیکن وہ اس دکھ اور درد کو اجتماعی اور سماجی سطح پر پرکھنے کی بجائے فرد

کی سطح پر بھی محسوس کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کے فن میں 'آدمی' اور اس کے احساسات زیادہ فوکس میں آ ۔ ئے ہیں۔ وہ نہ تو بے جا امید پرستی کا پرچارک ہے اور نہ انقلاب کے رومانی نعرے زنی میں مبتلا رہتا ہے بلکہ وہ زندگی کے دکھ جھیلتے ہوئے انسان سے براہِ راست واسطہ رکھتا ہے اور ان کے خون میں زہر گھولتی ہوئی اذیتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

مانک کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''حویلی کا راز'' جدیدیت کی تحریک کے شروع دور ہی میں شائع ہو چکا تھا۔ اسی زمانے میں مشتاق شورو اور ممتاز مہر کی بعض کہانیاں بھی سامنے آچکی تھیں، ان تخلیقات کا مطالعہ سندھی ادب میں ایک تبدیلی کی نشان دہی کرتا ہے۔☆۱۳۷

مانک کی کہانی ''حویلی کا راز'' ایک ایسی علامتی کہانی ہے جس میں جاگیردارانہ معاشرت کی بوسیدگی اور اس کے غیرانسانی تقلم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کہانی کی بابت ڈاکٹر غفور میمن اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس کہانی میں خاص بات یہ ہے کہ اس میں حویلی میں موجود کلچر رسموں، رواجوں اور ان کے شکار لوگوں کی عکاسی کی گئی ہے جس میں لڑکی کا قرآن شریف سے حق بخشوانے کی قبیح رسم بھی شامل ہے۔ اس کہانی کے کردار بھی سخت مزاحمتی انداز رکھتے ہیں۔ حویلی کی چار دیواری میں موجود لڑکیاں ظالمانہ قدروں کے خلاف بغاوت پر کمربستہ ہیں کہ وہ جبلی ضرورتوں پر ناروا پابندیوں کو انسانی حقوق پر غاصبانہ تصرف سمجھتی ہیں۔☆۱۳۸

اس مجموعے میں شامل ایک اور کہانی ''باہر بھاپ نہ نکری'' میں ایک ایسی خاتون کی اندرونی کش مکش، اُتھل پتھل اور جذباتی مد و جزر کا احوال سناتی ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے اور اس کے اندر پیدا ہونے والے جنسی جذبات، خیالات اور تموج اسے پریشان رکھتے ہیں جن پر قابو پانے کے لیے وہ نماز روزے کا سہارا لیتی ہے

اور خود کو گھریلو کام کاج میں مصروف رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہانی کا موضوع نہایت نازک اور اچھوتا ہے۔ ظاہر ہے ایک کھولتی ہوئی دیگچی پر اگر ڈھکن سختی سے بند کردیا جائے تو اس میں مسلسل پیدا ہونے والی طاقتور بھاپ نے تو اپنا اظہار کسی نہ کسی پیرائے میں کرنا ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کہانی میں ایک عورت کے اندرونی جنسی خلفشار اور نفسیات کو بہت ہی احتیاط سے ادا کیا جاسکتا تھا جسے مانک نے غیر معمولی مہارت اور خلاقی کے ساتھ بیان کر کے اپنی اس کہانی کو جدید سندھی ادب میں ایک اہم مقام دلا دیا ہے۔ اس کہانی میں کرداروں کے نہاں خانوں ہی کی تصویر کشی نہیں کی گئی ہے اور نہ صرف انسان کی جذباتی بے چینی ہی کا اظہار مقصود رہا ہے بلکہ معاشرتی اقدار کے جبر کے خلاف شدید مزاحمتی ردِ عمل بھی دکھایا گیا ہے۔ مانک کا کمال ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی ذات میں اس گہرائی تک اتر جاتا ہے اور ان کے احساسات کی اتنی سچی تصویر اتارتا ہے جیسے خود اس نے ان کے دکھ جھیلے ہوں اور ان کی سرگزشت خود اس کی ذاتی سرگزشت رہی ہو۔

اسی نوع کی ایک اور کہانی ''حقیقت اور دھوکا'' ہے۔ اس میں ایک ڈاکٹر جس کی مریضہ جنسی تشنگی کی وجہ سے ہسٹریا میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ ڈاکٹر اس کی نفسیاتی بیماری کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور مریضہ کی جنسی تشنگی کو دور کرتا ہوا پکڑا جاتا ہے اور وہ اپنی اس حرکت کو نہ تو اپنے پیشہ ورانہ اخلاقیات کے خلاف جانتا ہے اور نہ کسی قانون کی خلاف ورزی کا سزاوار سمجھتا ہے بلکہ اس کے خیال میں یہ اس کی پیشہ ورانہ ذمہ داری تھی کہ وہ اپنے مریض کا مناسب اور بروقت علاج کرتا اور اس کے خیال میں جو کچھ اس نے کیا ہے، وہ اس کی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں میں شامل تھا۔ مانک کی مذکورہ کہانی سندھی افسانے کے پانیوں میں ایک بڑے وزنی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے جس نے خاصی ہلچل پیدا کی ہے کہ یہ اپنے موضوع اور اظہار میں خاصی 'بولڈ' (bold) کہانی سمجھی گئی ہے۔

مانک نے انسان کے وجودی مسئلے کو جس انداز میں دیکھا، پرکھا اور بیان کیا ہے، وہ بھی ایک جدگانہ طرزِ فکر اور اظہار کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ صرف فرد کی ذات اور اس کے احساسات ہی کو وجود کا حصہ نہیں سمجھتا بلکہ شخصی اور قومی آزادی کے حق کو بھی

انسان کے پیدائشی حق اور بنیادی (Fundamental Right) کے مترادف سمجھتے ہوئے وجودی مسئلہ بنا دیتا ہے اور اس طرح اسے بھی اس کی فکری نہج اور فنی اپج، اپنی انفرادیت کے باوجود اجتماعی منظرنامے سے باہر نہیں نکلتی اور اس طرح وہ 'جدیدیت' کی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود سندھی ادب کی مزاحمتی تحریک کا ایک اہم اور فعال کردار بن جاتا ہے۔ مانک سندھی منفی جذبات کا کہانی کار نہیں تھا یعنی اس نے اپنے فن میں زندگی دشمن تصورات کی کبھی ہم نوائی نہیں کی ہے بلکہ اس کے تخلیق کردہ کردار سماجی بغاوت کے علم بردار بن کر ابھرے ہیں جو اپنے اعمال و افعال میں مزاحمتی ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ مانک نے انسان کے ذاتی دکھ درد اور احساسات کو سماجی تناظر سے اس طرح منسلک اور وابستہ کر دکھایا ہے کہ فرد کے دکھ کی ہر لہر معاشرے کے خلاف مدافعتی، مزاحمتی بلکہ اکثر باغیانہ ردِعمل کی صورت میں ابھرتی ہے جس کا تاثر عمومی بیان سے کہیں زیادہ تیکھا اور گہرا ہوتا ہے۔

مانک کی کہانی ''بے وقت موت'' (ترجمہ فہیم شناس کاظمی، کراچی، اپریل ۲۰۰۱ء) ایک ایسے شخصی المیے کو پیش کرتی ہے جو سماج کی اجتماعی الم ناکیوں ہی کی ایک صورت بن کر ابھرتی ہے۔ چند سطریں دیکھیے:

''اور وہ مر گیا''... پتا نہیں اسے مرنا چاہیے تھا یا نہیں... بہرحال وہ مر گیا... اچانک... بس صبح صبح اسے مرا ہوا پایا گیا۔

کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ ایسے اچانک اس عمر میں ہی مر جائے گا۔ رات تک وہ اچھا بھلا تھا... کل شام سات بجے والد نے اس سے پوچھا تھا...

''کراچی انٹرویو دینے گئے تھے؟''... ''نہیں''... ''کیوں؟''

''کرایہ نہ تھا''... ''پھر مجھ سے کہتے یا کسی سے مانگ لیتے؟'' چپ۔

''منھ میں چھالے پڑ گئے ہیں کیا...؟'' وہ چپ...

''کھاتے وقت تو پالتھی مار کے بیٹھتے ہو نواب کے بچے۔ پیسے مانگتے ہوئے شرم آتی ہے؟ کھاتے ہوئے شرم نہیں آتی... کیوں؟'' چپ۔

"رئیس کے پاس درخواست لے گئے تھے"... "جی۔"

"کیا کہا رئیس نے؟"

"کہتا تھا کوشش کروں گا"... "پھر گئے تھے؟"

"نہیں بابا... وہ ہر بار ٹال دیتا ہے۔"

"تو کیا سمجھتے ہو، تمھیں گھر بیٹھے نوکری مل جائے گی؟"

خالہ نے ایک بار پوچھا، "بیٹا کتنا پڑھے لکھے ہو، پھر بھی نوکری کیوں نہیں ملتی؟ بھٹو صاحب کی دیگ چڑھی ہوئی ہے۔ ہر کوئی خوش ہے، تم بھی کوشش کرو۔"

"کل صبح کوئی وزیر آرہا ہے، کھلی کچہری لگائے گا۔ تم بھی درخواست لے جانا اور سچ سچ ساری حقیقت بتانا کہ میں غریب کلرک کا بیٹا ہوں، بابا اکیلا کمانے والا ہے، ہم سات بہن بھائی۔"

"اسی لیے گیا تھا... ڈی سی کے پاس اجازت نامے کے لیے۔" "یعنی ڈی سی کے اجازت نامے کے بغیر کھلی کچہری میں بھی داخلہ ممکن نہیں۔"

ڈائری کے کچھ اندراج... بابا کے لہجے میں طنز غائب ہوکر ہم دردی کا لہجہ پیدا ہوگیا ہے۔ کل وڈیرے کے پاس درخواست دینے گیا تھا۔ وہ اپنی پارٹی کا اہم عہدے دار ہے۔ میں کتے کی طرح شریف بنا بیٹھا رہا، انتہائی ذلیل، انتہائی حقیر، گرا ہوا... نالی کا کیڑا، بے غیرت اور بھکاری سمجھتا رہا۔ ذہن میں خیالات پیدا ہوتے رہے۔

خودکشی کرنی چاہیے یا بغاوت... یہ بھی کوئی زندگی ہے۔ کیا نوکری کرنی ضروری ہے؟... آخر کیوں؟... یوں بھی تو جیا جاسکتا ہے... ڈاکو بن کر... چور اور ٹھگ بن کر۔!!

'صبح گھر میں ماتم تھا۔'

مانک نے اس کہانی میں جس الم ناک صورتِ حال کی تمثیل پیش کی ہے، وہ صرف ایک فرد کا ماجرا نہیں ہے بلکہ معاشرتی آشوب کا احوال ہے جسے کمالِ فن کے ساتھ مانک نے مجسم کردیا ہے۔

جب انسانی احتیاج کو بے بسی کی دہلیز پر سرنگوں کردیا جاتا ہے تو اسی بے بسی

کی دہلیز سے کوئی لہر بل کھاتی ہوئی اٹھتی ہے۔ شدید منافرت کی لہر... سخت مزاحمت، بغاوت اور انتقام کی لہر... جسے مانک جیسے فن کار اپنی تخلیق کی تہوں میں جذب کر لیتے ہیں۔

مانک نے مختصر ناولوں میں بھی زندگی کے آشوب اور فرد کی افتاد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ پورے معاشرے کی سرگزشت بن کر ابھرتی ہے، مختصر افسانوں کے علاوہ مانک سندھی نے تین بہت اہم ناول بھی لکھے ہیں جن کے نام 'رج ائیں پڑادا' (صحرا کی گونج)، 'لڑھندڑ نسل' (لڑھکتی ہوئی نسل)، 'ساھ مڈھ میں' (سانس کی ریزگاری) ہیں۔ 'رج ائیں پڑادا' (صحرا کی گونج) ایسا ناول ہے جس میں مانک نے جاگیردارانہ معاشرے کے کھوکھلے پن، خاندان کے کم زور ہوتے ہوئے رشتوں ناتوں اور زندگی کی روز افزوں بے مقصدیت اور بے معنویت کو لوگوں کے اندرونی احساسات کے ذریعے اتنے قریب سے دکھایا ہے کہ ایک ایک ردِعمل پورے تناظر کے ساتھ روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔ زندگی کے متضاد جذبوں کے ٹکراؤ سے جو paradox پیدا ہوتے ہیں، مانک نے ان باہم متصادم رویوں اور تصورات کی تجسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی میں جب بے مقصدیت اپنے وجود کو پھیلانے لگتی ہے تو اس کے نتیجے میں بے معنویت بھی پیدا ہوجاتی ہے اور یہ دونوں منفی جذبات زندگی کا اعتبار چھین کر انسان کو تنافر کے گھناؤنے پن اور کراہت کی سوغات بخشتے ہیں جب انسان کے خارجی رشتے ٹوٹتے ہیں اور بیرونی دنیا سے اس کے رابطوں میں بے مقصدیت راہ کرنے لگتی ہے تو انسان کی اندرونی دنیا بھی بے معنی باتوں سے پُر ہونے لگتی ہیں۔ یہاں واقعات کا منطقی ظہور اہمیت نہیں رکھتا کہ ایسی صورت میں ہر واقعہ ایک ہی انداز کے ردِعمل کو جنم دیتا ہے۔ آس پاس پھیلی ہوئی معمولی چیزیں بھی گندگی کے مظاہر بن کر پریشاں خیالی کا سبب بنتی ہیں۔ مانک نے اس ناول میں معاشرے کی بیرونی سطح پر جو نام نہاد گل بوٹے بنے ہوئے ہیں، انھیں جڑ سے اکھاڑ کر دکھایا ہے کہ یہ گل بوٹے اصلی نہیں، سماجی اقدار اور انسانی نفسیات کے درمیان ٹکراؤ سے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے، مانک نے اس ناول میں اسے ٹھوس شکل دے دی ہے۔ ناول کے کردار مسلسل ذہنی دباؤ میں رہتے ہیں جس میں وہ کسی رومانوی ردِعمل کا اظہار کرنے سے قاصر رہتے

ہیں۔ ایسی صورت میں اسے لامحالہ تلخ حقیقت نگاری کے آخری سرے تک پہنچنا ہوتا ہے جہاں کسی کی خوش فہمی اور خوب صورتی کا وجود نہیں ہوتا۔☆١٣٩

مذکورہ بالا ناول میں واقعہ نگاری اور ماجرائیت کی بجائے کرداروں کی خودکلامی سے کام لیا گیا ہے اور اس طرح سندھی فکشن میں مونولاگ تکنیک کو بھی استحکام حاصل ہوا ہے۔

مانک کی دوسری ناول ''لھندڑ نسل'' بھٹکتی نسل کا موضوع سندھ کی نوجوان اور نوعمر نسل کے شخصی و سماجی مسائل ہیں جو زندگی کے بکھرے ہوئے تار و پود کو سمیٹ کر اسے ایک نئی جہت دینا چاہتی ہے۔ نئی معنویت پیدا کرنا چاہتی ہے اور اپنے وجود کو ہزاروں سال پر محیط تاریخ کے پس منظر میں سمجھنے کی خواہش رکھتی ہے۔ یہ وہ نسل ہے جو سندھ کے دیہی ماحول سے نکل کر شہری زندگی میں قدم رکھ رہی ہے۔ نہ جانے کتنے مہیب آسیب ہیں جو اس نسل کو اپنے چکر میں لپیٹنے کے درپے ہیں۔ اور نہ معلوم کتنے سوال ہیں جو ہاتھ پھیلائے قدم قدم پہ اس نسل کو ٹوکتے ہیں، ابھی ون یونٹ کے خلاف تحریک نے سانس لیا ہی تھا کہ یحییٰ خاں کے مارشل لا نے نت نئے مسائل کو جنم دے دیا ہے اور سندھ کی نئی نسل بدستور جہد البقا میں مبتلا ہے۔ کہیں مایوسی کا زہر ان کی رگوں میں بھر جاتا ہے اور وہ ہمت شکنی سے دوچار ہونے لگتی ہے، کہیں تھکن اور اضمحلال اس کے اعصاب کو شل کیے دیتے ہیں، اندیشے اور وسوسے کی کہر زدگی اسے بصارت سے محروم کیے دیتی ہے۔ ان سب حالات سے دوچار سندھ کی نئی نسل ایک خلفشار اور کش مکش میں مبتلا ہے اور اس کے سامنے صرف تین متبادل راستے دکھائی دیتے ہیں، 'سمجھوتا'، 'منشیات' اور 'بغاوت'۔ مانک نے اس ناول میں حقیقی صورتِ حال کو استعارتی اور علامتی انداز میں اس خوب صورتی اور پُر از تاثیر انداز میں پیش کیا ہے کہ اس کا یہ ناول عہد حاضر کی تاریخ پر ایک سماجی دستاویز بن گیا ہے جو کسی بھی بامعنی فن پارے کا مقدر ہوا کرتا ہے۔

مانک کا تیسرا ناول ''پاتال میں بغاوت'' ایک فلسفیانہ انداز کا ناول ہے جس میں زندگی کے بعض سوالات کو فلسفے کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے، یہاں اس نے یونانی دیومالا کی مدد سے معروضی حالات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اپنے

مخصوص انداز کی وجہ سے اس کی اپیل محدود رہی ہے۔☆۱۴۰

بے شک مانک کا شمار جدیدیت کی تحریک کے ان بنیاد گزاروں میں ہوگا جنھوں نے سندھی فکشن کو نئی فضاؤں اور نئے موسموں کی سوغات دی ہے، اور جن کی تحریریں سندھی ادب میں جدید طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہیں۔

مہتاب محبوب☆۱۴۱

مہتاب محبوب جو کبھی مہتاب منور عباسی کے نام نے لکھا کرتی تھیں۔ جدید سندھی افسانے کا ایک نہایت وقیع اور عصر ساز نام ہے۔ ان کا تخلیقی سفر کم و بیش چالیس سال پر محیط ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چاندی ء جوں تاروں'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا جس پر انھیں پاکستان رائٹرز گلڈ کا بہترین ادبی کتاب کا انعام دیا گیا تھا۔ ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ''پرھ کھاں پھرین'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ادبی رسائل و جرائد کتابی سلسلوں اور مجموعوں میں شائع ہونے والی کہانیوں کی تعداد سو سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ مہتاب محبوب نہایت باریک بین مشاہدہ لکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے لیے ہمہ گیر زندگی سے بے شمار موضوعات حاصل کیے ہیں اور ان میں بدلتے ہوئے سندھ کی روح کو سمویا ہے۔ معاشرتی تبدیلیوں کے براہِ راست اثرات انسانوں کے درمیان باہمی تعلقات اور رشتوں پر پڑتے ہیں، اور ہم جانتے ہیں کہ معاشرتی تنظیم اور سماجی ڈھانچے میں خاندان کا یونٹ گزشتہ پچاس ساٹھ سال سے مسلسل دباؤ میں رہا ہے اور اس دباؤ میں اضافہ ہے کہ آئے دن بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اور یوں افراد اور خاندان کے درمیان رشتے کی ڈور لگاتار الجھتی، کم زور ہوتی اور ٹوٹتی چلی جا رہی ہے اور معاشرتی تنظیم میں خاندان کے افراد کے درمیان رشتے، روابط یک گونہ شکست و ریخت اور تبدیلیوں سے دوچار رہے ہیں۔ صدیوں پرانی اخلاقی اقدار، معاشی و اقتصادی صورت حال اور معاشرتی ضرورتوں کے تابع ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں اور بستیاں قصبات میں، قصبے شہروں اور شہر بڑے شہروں میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔ دیہی

معاشرہ بھی شہری سماجیات کی تگ و تاز سے محفوظ نہیں رہا ہے۔ یہ تبدیلیاں کہیں نمایاں تیز رفتاری کی حامل ہیں اور کہیں غیر محسوس سست گامی سے دوچار، دوسری طرف صدیوں پرانے معاشرتی رسم و رواج کے بندھن اور اخلاقیات کی جکڑ بندیاں ہیں جنھوں نے نسل در نسل دکھ بھوگتے ہوئے آدمی کو کچھ اور بھی ہراساں، کچھ اور بھی ہلکان کر رکھا ہے۔ مہتاب محبوب اور ان کے ہم عصر کہانی کاروں نے سندھی معاشرت کی تبدیل ہوتی ہوئی صورتِ حال کو اپنی کہانیوں میں محفوظ کرلیا ہے۔ اور ان کہانیوں کے تناظر سے ایک جدید سندھ کے خطوط ابھرنے لگتے ہیں۔

مہتاب محبوب مڈل کلاس کے گھر آنگن کی کہانی کار ہے لیکن دیہات کے غریب، محتاج، بے کس اور بے سہارا لوگ بھی ان کی توجہ سے محروم نہیں رہے ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں بیاہتا عورتوں کے مسائل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ کسی ایک خاص گروہ کی سرگزشت بننے کے بجائے عام معاشرے کی افتاد دکھائی دیتے ہیں۔ ازدواجی زندگی جداگانہ مسائل رکھتی ہے اور میاں بیوی کے باہمی رشتے ہمارے معاشرے میں بالعموم بے یقینی کے جہنم میں سلگتے رہتے ہیں جن کے نتیجے میں متعدد نفسیاتی پیچیدگیاں اور تناؤ اس زندگی کے رومان پرور حسن کو خشک اور بے ثمر کردینے پر تلے ہوتے ہیں۔ مہتاب محبوب گہرے سماجی شعور و ادراک اور فنی در و بست کے ساتھ اس نازک مضمون کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ وہ چھوٹے شہروں کے گنجان محلے میں آباد چھوٹے چھوٹے گھروں کی کہانی کار ہیں جہاں کلبلاتی زندگی، زندگی کی دہائی دیا کرتی ہے۔ رشتوں ناتوں کی پیچیدہ گتھی ہے کہ ان کے ناخنِ ہنر سے کھلتی چلی جاتی ہے۔ وہ گھریلو مینرازم (mannerism) کی نہایت کامیاب عکاس اور ترجمان ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی کو درپیش تلخ کلامیوں، چھوٹی چھوٹی مسرتوں، محبتوں، جھوٹی سچی نفرتوں، سازشوں، قہقہوں اور سسکیوں کو اپنے کرداروں کے قالب میں ڈھال دینے کا ہنر جانتی ہیں۔

مہتاب محبوب ایک ایسا رواں بیانیہ تخلیق کرتی ہیں جس کے بین السطور میں طنزیہ زہر خند بھی شامل ہوا کرتا ہے کہ سماجی تنقید اور جراحی کا یہ بھی ایک اہم آلۂ کار ہے۔

وہ واقعات کے منطقی بیان سے پلاٹ کی تعمیر کو زیادہ اہمیت نہیں دیتیں بلکہ کردار کی فعالیت، مکالمے کی معنویت اور منظر نگاری سے ایک مخصوص فضا سازی کا کام انجام دیتی ہیں۔ وہ کرداروں کے ظاہری شکل وصورت کے ساتھ ساتھ ان کے درونِ ذات میں اتر کر نفسیاتی عمل داری کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ چنانچہ ''مہنی موکھے'' میں انھوں نے وڈیرے گامن کی بیوی پماں، رئیس کی پہلی بیگم اور دوسری بیوی صفوراں اور اس کی عزیزہ حلیماں کے کرداروں میں سندھی معاشرت کے گھریلو منظروں کو جاوداں بنا دیا ہے۔ مرنے جینے کی رسومات، چھوٹی چھوٹی تہذیبی و ثقافتی طور طریقے اور رنگ ڈھنگ ہی کو ملا کر وہ اپنے ماحول کا ایک پیٹرن ترتیب دیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں گھریلو زندگی کی کش مکش اور ہلچل کو جس طرح مہتاب محبوب نے پیش کیا ہے، وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

''مہتاب محبوب نے بے شمار کہانیاں لکھی ہیں لیکن ان میں 'سریت'، 'مریم کا بت' اور 'دمشی مراد' شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔''☆۱۳۲ مہتاب محبوب کی کہانی ''مریم کا بت'' (ترجمہ: مرحب قاسمی)☆۱۳۳ جنسی ناآسودہ حال دو افراد کے جذباتی اُبال کی کہانی ہے۔ شبنم جو ایک خوش حال گھرانے کی پڑھی لکھی، جوان، فیشن ایبل بیوہ ہے۔ اس نے اپنے مرحوم شوہر سے وعدہ کیا ہوا ہے کہ وہ اس کے مرنے کے بعد دوسری شادی نہیں کرے گی اور اس کی زندگی میں شوہر کے سوا کوئی دوسرا مرد نہ آئے گا۔ اس کے دو چھوٹے چھوٹے پیارے پیارے بچے بھی ہیں۔ اسی طرح شیراز بھی ایک نوجوان پڑھا لکھا، خوش حال اور دل پھینک شخص ہے جو خود اپنی بیوی کو چھوڑ چکا ہے اور جس کے دو بچے انگلینڈ میں رہتے ہیں۔ شہزاد اس کی خالہ کا بیٹا ہے اور ایک مدت کے بعد انگلستان سے کراچی آتا ہے۔ وہ شبنم سے فلرٹیشن کرتا ہے۔ شبنم بھی ایک ہچکچاہٹ کے ساتھ اس سے ملتی جلتی رہتی ہے لیکن ایک دن موقعے سے فائدہ اٹھا کر شیراز اس سے جنسی تعلق قائم کر ہی لینا چاہتا ہے اور شبنم بھی جذبات میں بہہ جانے کے قریب ہوتی ہے کہ ایک پل کو اس کے مدہوش ہوتے قدم سنبھل جاتے ہیں اور وہ بھاگ کر اپنے بچوں کے کمرے میں پناہ لیتی ہے۔ اس کہانی میں جذبات کے تموج کی جو تصویریں اتاری گئی ہیں وہ یقیناً نہایت موثر اور

فن کارانہ ہیں۔

مہتاب محبوب کی ایک اور کہانی ''اُجالا'' سندھ کی مبالغہ آمیز 'سادات پرستی' اور جاگیردارانہ نظام میں طبقہ وارانہ غیرانسانی ناہمواری کی دردناک کہانی ہے[☆۱۴۴] جس میں بتایا گیا ہے کہ زمیندار گھر میں ایک ملازمہ نہ تو وڈیرے کی بیوی کے ساتھ چارپائی پہ بیٹھنے کا گناہ کرسکتی ہے اور نہ اس سے ہاتھ ملانے کی جسارت۔ حد یہ کہ ایک غریب آدمی اور غیر سادات اپنی بیٹی کو ''بی بی'' کہہ کرنہیں پکار سکتا کہ ''بیبیاں'' تو صرف سیّدوں اور مالکوں کے گھرانوں میں ہوتی ہیں۔ اس میں مہتاب محبوب درونِ پردہ جنسی تماشوں سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں اور دکھاتی ہیں کہ خود حویلیوں میں ''بیبیاں'' کیا کیا گل کھلاتی ہیں، پوری کہانی مکالموں اور 'ذہنی رَوْ' (stream of consciousness) کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا اختتامیہ دیکھیے:

> اب تو قیامت کی نشانیاں سامنے آ رہی ہیں، امتیوں میں بیبیاں بیاہی جارہی ہیں۔ بھلا امتی کا لفظ اتنا گرا ہوا اور نیچ کیوں محسوس ہوتا ہے۔ مسلمان تو سارے ہی رسول اللہ کے امتی ہیں۔ کیا میں نبی کی امت میں نہیں۔ میں امتیوں کے ساتھ حشر کے روز کلمہ پڑھ کرنہیں اٹھوں گی کیا۔ رسولِ پاک اپنی پھوپھی کا رشتہ غلام سے کرا سکتے ہیں تو نعوذ باللہ میں ان سے بھی بڑھ کر ہوں کیا؟ میں بھی بیٹی کا رشتہ خاندان سے باہر کروں گی۔ میں یہ فرق مٹا کر رہوں گی۔
>
> اب تو ہر ایک ایرا غیرا اپنے آپ کو پیر سمجھنے لگا ہے... سیّد بن گیا ہے... خاک پڑے، موئے بنیے بھی عرب میں سیّد کہلاتے ہیں، مگر ہم لوگ... ہم لوگ۔
>
> ہم لوگوں کی تو خیر اور بات ہے۔ ہم تو پیدا ہی برتر ہوئے ہیں۔ ہمیں پشتوں سے برتری کا احساس دلایا گیا۔ جو مان اور مرتبہ ربِ پاک نے ہمیں دلوایا ہے، وہ سدا دائم و قائم رہے۔ کوئی جلتا

ہے تو جلتا رہے۔ کڑھتا ہے تو کڑھتا رہے۔ بھلے ہمارے پیر
چھوئیں، اپنا سر ہمارے قدموں پر ٹیکیں۔ یہ روایت تو صدیوں سے
ہمارے ہاں چلی آرہی ہے۔ پیر اور سیّد کا رشتہ نہ ملا تو 'حق' بخشوا
دوں گی، ☆۱۳۵ مگر بیٹی کی خاطر سات پشتوں کی عزت مٹی میں نہیں
ملاؤں گی۔ جالے میں گھرے دھواں دھواں ذہن کے ساتھ آخری
فیصلہ کر کے وہ نیند کی وادیوں میں کھو گئی۔

اس کہانی میں مہتاب محبوب نے خود کلامی اور ذہنی رو سے بہت ہوشیاری اور فن کاری کے ساتھ کام لیا ہے، ورنہ کہانی کے لاؤڈ ہونے کا خطرہ پیش آسکتا تھا۔ اشاراتی عمل نے کہانی میں تاثر اور معنی خیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔

مشتاق احمد شورو ☆۱۳۶

مشتاق احمد شورو جدیدیت کے رہنما ادیبوں میں شامل ہے اور جدیدیت کے رجحانات کی حامل کہانیاں لکھنے کی پہل بھی مشتاق احمد شورو ہی سے منسوب کی گئی ہے۔ (ممتاز مہر) مشتاق احمد شورو کا تخلیقی سفر کوئی چالیس سال سے زائد پر محیط ہے۔ ان کے پہلے دور میں لکھی گئی کہانیوں میں سماجی حقیقت نگاری اور آدرشی نکتۂ نظر کے حامل رجحانات کی پاس داری موجود تھی لیکن جدیدیت کی تحریک کے زیرِ اثر انھوں نے اپنی سابقہ تحریروں سے انحراف کیا ہے۔ اور اپنی کتاب "تھکے ہوئے جذبوں کی موت" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "آدرشی نکتہ دراصل منافقت کا سویلائزڈ (Civilised) نام ہے اور اسی لیے میں اپنی ان تمام سابقہ تحریروں کو ڈس اون (disown) کرتا ہوں جو میں نے آدرشی نکتۂ نظر سے لکھی تھیں۔" ☆۱۳۷

مشتاق احمد شورو کی جدید کہانیوں میں سندھی سماج کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ ساٹھ کی دہائی کی قومی تحریک نے سندھی نوجوان کو خودشناسی کی جس دولتِ بیدار سے نوازا تھا، اس کے نتیجے میں صدیوں کے ٹھہرے ہوئے پانیوں میں

زبردست ہلچل مچی ہوئی تھی اور زندگی کے نئے معنی و مفاہیم کی تلاش شروع ہوچکی تھی یہ وہ وقت تھا جب سندھ کا نوجوان دیہی معاشرے سے نکل کر شہر کی حدود میں داخل ہو رہا تھا۔ ابھی اسے شہر کی فضا کو سمجھنا تھا اور خود کو شہر کی نفسا نفسی اور مفاد پرستانہ روش کا خوگر بنانا تھا۔ مشتاق احمد شورو نے اپنی کہانیوں میں اس تبدیل ہوتے ہوئے تناظر کو پینٹ (paint) کرنے کی کوشش کی ہے۔

مشتاق احمد شورو کی کتاب ''تھکے ہوئے جذبوں کی موت'' میں شامل کہانیوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر غفور میمن رقم طراز ہیں[☆۱۳۸] کہ 'مشتاق احمد شورو کی کہانیوں کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان کے کرداروں میں وجودی فلسفے کی تجویز کردہ مایوسی نہیں ملتی جس میں آدمی اپنے وجود ہی کو مایوسی کے اندھے غار میں دھکیل دیا کرتا ہے بلکہ دیکھا جائے تو کرداروں کی یہ مایوسی وہ ہے جو معاشرتی اور طبقاتی اقدار کے خلاف پیدا ہو رہی ہے۔' اس کی کہانی ''تھکے ہوئے جذبوں کی موت'' میں ایک کردار کا احوال بیان کیا گیا ہے جو مفلس اور تہی دست ہے اور جاگیردارانہ نظام کے سخت گیر معاشرتی فضا سے نکل کر نیا نیا شہری معاشرے کے حدود میں داخل ہو رہا ہے۔ وہ شہری سماجیات کے بارے میں قطعی نابلد اور لاعلم ہے اور نہیں جانتا کہ اسے یہاں کن حالات، مشکلات اور مراحل سے گزرنا پڑے گا۔ چنانچہ شہر میں آنے کے بعد وہ یہاں کی زندگی کا حصہ بن جانے کے بجائے شدید تنہائی کا شکار ہوجاتا ہے اور زندگی سے مکمل مغائرت کا بھیانک پن اس پر غالب آتا چلا جاتا ہے، یوں وہ اپنی داخلیت میں پناہ لیتا اور اپنی سوچوں میں گم ہوجاتا ہے، اگر ہم ان کہانیوں کے کرداروں کو اس تناظر میں رکھ کر دیکھیں جس سے ساٹھ اور ستر کی دہائی میں حیدرآباد اور کراچی کے نوجوان گزر رہے تھے تو معلوم ہوگا کہ مشتاق شورو نے ان محسوسات ہی کی عکاسی کی ہے جن سے اس دور کے نوجوان دوچار تھے۔ اس کی کہانی ''تھکے ہوئے جذبوں کی موت'' میں دراصل ایک ایسے ہی نوجوان کی افتاد لکھی گئی ہے جو اس وقت کی سماجی فضا اور مشکلات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے لیکن وہ اپنے داخلی جذبات و خیالات میں اس حد تک گم ہوگیا ہے کہ اسے اپنے گرد معاشرتی

مغائرت کے بڑھتے ہوئے جس کا اندازہ صرف اس وقت ہوتا ہے جب وہ معاشرے سے بالکل کٹ کے رہ جاتا ہے۔ مشتاق احمد شورو اپنی کہانیوں میں سماجی مسائل ہی نہیں اٹھاتا ہے لیکن ایک جداگانہ انداز سے، وہ زندگی میں فطرت کی جبریت کی کارفرمائی پر بہت زیادہ اصرار بھی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اپنے مقدر کے ہاتھوں مجبور محض ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں سے بھی منکر نہیں ہے۔ چنانچہ مشتاق شورو ان دو مخالف قوتوں کی باہمی کش مکش سے زندگی کا سبھاؤ قائم کرتا ہے۔ اس کے کردار اپنے ہونے اور نہ ہونے کی کش مکش میں گرفتار ہیں اور حد سے زیادہ داخلیت میں گم رہے ہیں۔ مایوسی ان کا مقدر ہے جس سے نجات کی بہ ظاہر کوئی صورت بھی نہیں۔ مشتاق احمد شورو اپنے افسانوی کرداروں کے ہاتھوں میں امید کی کوئی کرن نہیں تھماتا۔ وہ انسانوں پر مشینوں کی حاکمیت کو انسانیت کے خاتمے کا جواز ٹھہراتا ہے۔ زندگی کے بارے میں یہ منفعل اندازِ فکر دراصل صدیوں اور قرنوں پر محیط انسانی تہذیب کے ارتقا سے انکار کرنے کے مترادف لگتا ہے لیکن کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ مشتاق شورو انسان کی بے چارگی کے سوال ان عناصر کی طرف بھی توجہ دلانا چاہتا ہے جنھوں نے اس قسم کی بے چارگی کے لیے جواز فراہم کیے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی ایک کہانی ''مرے ہوئے آدمی کا انجام'' میں اپنے ایک کردار سے کہلواتا ہے:

> بم کے دھماکے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ انسان کے سوچ بچار میں بڑی ترقی ہوگئی ہے اور اس دور میں انسان کی جگہ مشین نے لے لی ہے۔ آدمی ٹوٹ چکا ہے، بکھر گیا ہے۔ وہ اپنے آپ سے کیا سارے جگ سے کٹ چکا ہے۔ کچھ دنوں بعد تو آدمی شاید باقی نہ بچے، صرف مشینیں رہ جائیں گی۔ ایٹم بم رہ جائیں گے، ہائیڈروجن بم رہ جائیں گے، آدمی نہ رہے گا۔!

مشتاق احمد شورو انسان کے وحشی پن، فراریت اور ہپی ازم وغیرہ سے پیدا ہونے والے مسائل کو بھی اٹھاتا ہے اور ان سماجی اقدار، رویوں اور اخلاقیات کی نشان دہی

کرتا ہے جو آدمی میں اس قسم کے رجحانات کے پیدا ہونے کا سبب بنتے ہیں وہ انسانی دکھ کو ازلی مقدر ٹھہراتا ہے۔ ڈاکٹر غفور میمن مشتاق احمد شورو کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:[☆۱۴۹]

> مجموعی طور پر مشتاق شورو کی کہانیوں میں شعوری رو کے اسلوب کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ آدمی سماج میں رہ کر زندگی کو جس طرح بھوگتا ہے، وہ اسے آدمی کی داخلی کیفیت اور اس کے اندرونی دکھ اور اذیت کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ اس کے پاس کوئی رومانس ہے اور نہ کوئی نعرہ، بس انسان کے ازلی دکھ اور بے بسی ہے جس سے انسان کیڑے مکوڑوں کی طرح دوچار ہے۔ تخلیقی سطح پر اس کی فکر میں کوئی سرخوشی، کوئی گرم جوشی کا جذبہ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ منفی رجحان کا حامل ادیب ہے اور وجودیت کی تحریک کے منفی رُخ کو ابھارتا ہے۔ کوئی نظریہ، کوئی آدرش اور مذہب اسے قبول نہیں۔ لیکن مشتاق شورو کیسی ہی مایوسی اور منفیت کا اظہار کرے، وہ اپنی کہانیوں میں انسان کے مکمل آزاد ہونے کے تصور کو ضرور پیش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک آدمی ہر سماجی، مذہبی، اخلاقی پابندی سے آزاد ہے، وہ اپنی ذات میں تنہا ہے اور یہی تنہائی اس کی آزادی کی ضمانت ہے۔"

ممتاز مہر[☆۱۵۰]

ممتاز مہر کی کہانیوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یعنی "ھک زندگی جو وھکرو" (ایک زندگی کا بہاؤ)... اور دوسرا "منزل"... وہ سندھی ادب میں جدیدیت کی تحریک کے پہل کاروں میں شامل ہیں۔

سندھی فکشن میں جدیدیت کی تحریک اور علامتی اندازِ نگارش کی ابتدا جن کہانیوں

کی اشاعت سے ہوئی، ان میں ممتاز مہر کی کہانیاں ''معصوم بچے''، ''جزا و سزا'' اور ''گرد کا طوفان'' بھی شامل تھیں۔ ان کہانیوں کی فضا، ماحول، اندازِ بیان اور طرزِ نگارش ہی جداگانہ نہیں تھا بلکہ ان کے موضوعات بھی رواجی موضوعات سے مختلف اور اچھوتے تھے۔ اس سے قبل کہانیوں کا بیانیہ، بالعموم منطقی اور توضیحی انداز کا حامل ہوا کرتا تھا، ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں لکھنے والوں نے علامت و استعاروں اور اشاروں و کنایوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانا شروع کیا تھا۔ اور زندگی میں اردگرد پھیلے ہوئے مظاہر کے علاوہ انسان کی اندرونی کیفیت اور داخلیت کو بھی اپنا موضوع ٹھہرایا تھا۔ اس طرح سندھی فکشن میں اظہار کی نئی جہت اور افکار کے جدید زاویے نکل آئے تھے۔ یہاں اس بات کا اظہار بے سود نہ ہوگا کہ سندھی ادب میں جدیدیت کی تحریک نے اپنی بنیاد رواں رجحانات یعنی معروضی حقیقت نگاری، روشن خیالی اور قومی تشخص کے ادراک سے گریز اور مخاصمت پر استوار نہیں کی تھی اور نہ زمینی حقائق سے صرف نگاہ کو اپنا طرۂ امتیاز قرار دیا تھا، بلکہ اس کا مطمحِ نظر بدلتے ہوئے تناظر میں زندگی کی نئی معنویت اور تہہ داری کو زیادہ مؤثر انداز میں پیش کرنے کے لیے نئے نئے موضوعات اور نئے اسلوبیاتی تجربوں کو قرار دیا تھا۔ جدیدیت کی اس تحریک نے ادب میں سیاسی نعرہ بازی کے بلند آہنگ رجحان کو کم زور اور ادبی اظہار میں ادعائیت کے عنصر کو ضرور مدھم کیا ہے۔ لیکن من حیث المجموع ادب کے سماجی کردار اور اثباتی رویوں سے انحراف کی جسارت نہیں کی ہے۔

ممتاز مہر کی کہانیوں کا مطالعہ جہاں ان کے سوادِ فن کو اجاگر کرتا ہے، وہیں جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں زندگی کے اثباتی رویوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ ممتاز مہر اور ان کے بعض معاصرین کے تخلیقی خلوص نے سندھی افسانے کو لایعنیت کی دلدل میں پھنسنے سے بچالیا ہے اور جدیدیت کے تاریخی عمل اور رجحان کو ادبی روایت سے جوڑے رکھا ہے۔ ممتاز مہر کے ابتدائی دور کی کہانی تو حقیقت نگاری ہی کی نمائندہ کہانیاں تھیں جن میں معاشرتی زندگی کے بہاؤ میں بہتے ہوئے آدمی کی سرگزشت بیان کی گئی تھی۔ وہی مسائل، وہی کش مکش، وہی دکھ درد اور وہی بے چارگی و بے بسی جن

سے سندھ کی دیہی و شہری معاشرت دوچار چلی آتی ہے۔ ممتاز مہر کے اس دور کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے فکری اظہار میں تبدیلی ظہور پانے لگی تھی اور وہ ستر کی دہائی میں ''مٹی کا طوفان''، ''معصوم بچے''، ''اندھا کنواں''، ''زندگی کا بہاؤ''، ''یادوں کا انتقام'' جیسی کہانیاں لکھ چکے تھے جن میں نئے موضوعات، نئی فکر اور جدید تر اسلوب کا اظہار ہوا تھا۔

ممتاز مہر کی علامتی کہانیوں میں جن علامتوں کا استعمال ہوا ہے، وہ سندھی معاشرت ہی سے حاصل کی گئی ہیں اور ان کی تفہیم بھی اسی پس منظر میں کی گئی ہے۔

ممتاز مہر اپنی کہانی ''یادوں کھاں انتقام'' (یادوں سے انتقام) میں ایک ایسی صورت حال کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں ایک ٹیکسی ڈرائیور جسے معاشرے میں عزت اور توقیر سے محروم رکھا جاتا ہے، خود ایک تنہا لڑکی کو اس کے عزیزوں میں حفاظت کے ساتھ چھوڑ آتا ہے لیکن نیکی کا یہ کام ہی اس کی یادوں میں تلخی کا احساس بن کر پیوست ہوجاتا ہے کہ اس میں وہ اپنی ناآسودگی، محرومیت اور معاشرے کی طرف سے بخشی ہوئی طبقاتی ناہمواریوں کی پرچھائیاں دیکھنے لگتا ہے۔

''معصوم بچے'' میں کم عمر بچوں کے نفسیاتی ردعمل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ زندگی بخش مظاہرے سے آدمی بغیر کوئی اثر لیے گزر سکتا ہے لیکن فنا اور موت کے مظاہر آدمی کے ظاہری و باطنی وجود کو یکساں طور پر متاثر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ معصوم بچے بھی ان سے محفوظ نہیں رہ پاتے۔ فطرت اپنے برتاؤ میں نہ معصوم ہوتی ہے اور نہ وحشی بلکہ یہ انسان کی ذہنی و معروضی صورت حال ہوتی ہے جو فطرت کو کوئی ایک مخصوص روپ دیتی ہے۔ ممتاز مہر نے اس کہانی میں انسان کی وجودیت اور معروضیت سے متعلق کئی اہم نکات پیدا کیے ہیں۔

اسی طرح اس کی کہانی ''انت'' میں موت کا احساس اس حد تک کہانی کے کردار پر غالب آجاتا ہے کہ وہ دہشت زدہ ہوکر رہ جاتا ہے اور اس کے گرد موجود زندگی کے سب مظاہر خوف اور دہشت کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

موت کا تجربہ تو سراسر ذاتی اور شخصی تجربہ ہے جسے کوئی دوسرا شخص اس سطح پر محسوس ہی نہیں کرسکتا جس سطح پر موت میں گرفتار ہوا آدمی کرتا ہے۔ اس کہانی میں ممتاز مہر نے زندگی سے نبرد آزما ہوتے ہوئے آدمی اندرونی خلفشار اور احساسات کی تیز و تند لہروں کو ریکارڈ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

''منزل'' میں بھی وہ بہت سے ایسے سوالات اٹھاتا ہے جن کا تعلق انسان کے وجود اور زندگی میں اس کی بامعنی شرکت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ممتاز مہر زندگی کو ریل کے ڈبے کی علامت بتاتا ہے جس میں سوار آدمی نہ تو اس ڈبے سے باہر جانے کا اختیار رکھتا ہے اور نہ اندر رہ کر کبھی ختم ہونے والے سفر پر اطمینان کا اظہار کرسکتا ہے۔ وہ محض ایک بے بس مسافر بن کر رہ جاتا ہے جو مسلسل سفر میں رہتا ہے لیکن جس کی کوئی منزل نہیں ہوتی، یہ فرد کی بیگانگیت (alienation) کی ایک دوسری صورت ہے۔ جسے ممتاز مہر اپنی مذکورہ کہانی میں پیش کرتا ہے لیکن کہانی کے کردار کا یہ سوال کہ ''کیا میں غلط ٹرین میں سوار ہوگیا ہوں'' معاشرے کے بارے میں ایک صحت مند فکری وابستگی کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے اور کہانی منفی تاثر کی بجائے مثبت تاثر کی جھنکار (bang) کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن ممتاز مہر کے فن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ممتاز مہر صرف داخلی کائنات ہی کا سفر نہیں کرتا، بلکہ وہ اپنی فکر اور اظہار میں سماج سے بھی پیوست رہتا ہے۔ وہ معروضی حالات کے ان اثرات کی عکاسی کرتا ہے جو فرد کی داخلیت کو متاثر کرتے ہیں۔ فرد کی داخلی صورتِ حال مکمل طور پر فطری نہیں ہوتی بلکہ سماجی و معاشی اثرات کی بھی زائیدہ ہوتی ہے۔ لکھنے والا اس سماج سے پوری طرح واقف ہوتا ہے جس کی بنیاد ہی استحصال پر استوار ہے اور جس میں انسان اپنی سچائی کے ساتھ زندہ نہیں رہ سکتا اور اس نے اپنی اصلیت کو بہروپیے کے بھیس میں چھپا رکھا ہوتا ہے۔ اس کے سر پر ایک ناقابلِ برداشت بوجھ رکھا ہوتا ہے جسے لے کر اسے

چلنا ہے، اس کاروباری اور ڈنڈی باز سماج میں ہر فرد مشین بن چکا ہے اور آدمی مشین کے پرزے میں تبدیل ہو چکا ہے۔''☆۱۵۱

ممتاز مہر کی ''روبوٹ''، ''نئے نام''، ''فریاد کرتا ہوا انسان''، ''ریڑھیون پائیندڑ انسان'' (سسکتا ہوا انسان)، ''زخمی وجود'' وغیرہ جیسی کہانیوں میں ہم ایسے ہی سوالوں سے دوچار ہوتے ہیں اور ان ہی کہانیوں میں وہ فرد اور سماج کے درمیان جاری کش مکش کا احوال بھی سنا جاتا ہے۔ بے شک وہ ترقی پسندوں کی طرح کھل کر یہ تو نہیں کہتا کہ مایوس ہوتے ہوئے آدمی کو حالات کا مقابلہ کر کے حالات کو بدل دینے کی قوت حاصل کرنا چاہیے کہ ممتاز مہر بھی دوسرے جدیدیت پسندوں کی طرح آدرش وادی نہیں ہیاور نہ ہی وہ ادبی اظہار میں ادعائیت کا قائل ہے۔ وہ ادب کو نیرنگیٔ کائنات کا آئینہ سمجھتا ہے اور زندگی کی مثبت قدروں اور انسان کی قوت نمو پر یقین بھی رکھتا ہے چنانچہ اس کے افسانوں میں زندگی موت سے شکست کھاتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی۔ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کے اعمال کی 'جزا اور سزا' اسی دنیا میں ہوتی ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی کہانی ''جزا و سزا'' میں لکھا ہے:

> اچھا تو میں خود اپنے جزا اور سزا کا فیصلہ کرنے پر قادر ہوں۔ میرا فیصلہ تو اسی وقت ہو چکا تھا جب موت کے ہاتھوں نے مجھے زندگی سے چھین لیا تھا اور نہ میرے ماحول اور لوگوں سے جدا کر دیا تھا۔ میرا فیصلہ تو اسی وقت ہو چکا تھا۔ اب کیا باقی بچا ہے۔ ہاں یہ بات دوسری ہے کہ مجھے میری زندگی لوٹا دی جائے اور مجھے میرے ماحول اور لوگوں کے درمیان بھیج دیا جائے تو پھر میں سمجھوں گا کہ ہاں مجھے جزا اور سزا کا اختیار حاصل ہے۔

بے شک ممتاز مہر جدیدیت کی تحریک سے وابستہ ایک اہم فن کار ہے لیکن اس نے جدیدیت کو فیشن کے طور اختیار نہیں کیا ہے بلکہ فلسفے کی بنیاد پر اس نکتۂ نظر کو قبول کیا ہے جو زندگی کی معنویت سمجھنے اور زندگی میں انسان کی عمل پذیری کو جانچنے میں مددگار

ہو سکتی ہے۔ اگر بہ غور دیکھا جائے تو ممتاز مہر زیادہ فکری بلندی اور زیادہ فنی گہرائی سے انسان کے دکھ درد کو اپنے احساسات میں سموتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اسے اپنے معاصر جدت پسندوں کے مقابلے میں بہتر طور پر سمجھا اور قبول کیا گیا ہے۔

نجم عباسی ☆۱۵۲

نجم عباسی ایک کہنہ مشق ادیب تھے جو قیامِ پاکستان سے قبل بھی افسانے لکھ رہے تھے اور اُس دور میں بھی ادب پڑھنے والوں میں بخوبی جانے پہچانے جاتے تھے۔ وہ اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک تخلیقِ فن میں خونِ دل کی نمود کرتے رہے ہیں۔ ان کا فنی سفر نصف صدی سے زائد مدت پر محیط ہے، اس دوران انھوں نے بلاشبہ سیکڑوں کہانیاں لکھی ہوں گی اور ان کے جہانِ فن پر اسلوب و انداز کے نہ جانے کتنے ہی موسم گزرے ہوں گے۔ قیامِ پاکستان کے وقت وہ ایک نوجوان ادیب تھے اور اس وقت کے عصری رجحانات کے مطابق ہندوستان کی آزادی کے نتیجے میں ایک ترقی پسند روشن خیال اور عادلانہ نظام کا خواب دیکھتے ہیں۔ ☆۱۵۳

نجم عباسی ان لکھنے والوں میں سرفہرست شمار ہوتے ہیں جنھوں نے سب سے پہلے سندھی قومیت اور سندھ کی ثقافتی و تہذیبی فضا اور ہندو مسلم بھائی چارے کو اپنی کہانی میں جگہ دی تھی۔ ان کی کہانی ''دوستی نہ دیکھے دین دھرم'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تھی جس میں ایک کردار کہتا ہے کہ:

> ''ہندو بھی انسان ہے، مسلمان بھی انسان۔ سب ایک جیسے انسان ہیں اور خدا ہی نے انھیں خلق کیا ہے، جو نعمتیں خدا نے ہمیں دی ہیں، ان پر ان کا بھی تو حق ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ہم سب سندھی ہیں۔ ایک دیس، ایک وطن، ایک زبان، ایک مزاج، سب ساتھ کھیلے کودے ہوئے۔ بھلا اس سے بڑا اور طاقتور دوسرا کون سا رشتہ ہو سکتا ہے؟'' ☆۱۵۴

ابتدائی دور میں ان کی کہانیوں میں جاسوسی کہانیوں کا تجسّس، حیرت ناکی اور دلچسپی کے عناصر حاوی رہا کرتے تھے، اور ان کے افسانے کسی نہ کسی محیرالعقول اور حیران کن واقعے کے گرد گھومتے تھے وہ کہانی میں حالات و واقعات کے زیرِ اثر ایسے تحیر زائیدہ جذبات و تاثرات پیدا کرنے پر میں قدرت رکھتے تھے۔ جن سے ان کے لکھے ہوئے افسانوں میں دلچسپی اور تجسس کی کیفیت ابھر آتی تھی۔ پھر ایک دور وہ بھی آیا جب افسانہ نگاری میں تاریخی کرداروں کی صورت گری اور ہیرو ورشپ کا رجحان نمایاں ہونے لگا تھا۔ اس زمانے میں ان کی تحریروں پر عثمان ڈیپلائی کے اثرات دیکھے جاسکتے تھے کہ عثمان ڈیپلائی اس رجحان کے سب سے نمائندہ فن کار تھے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، ان کے فن میں حقیقت نگاری کا جوہر اور ارضی معروضیت کے متنوع رنگ اپنی جگہ بناتے چلے گئے، یہاں تک کہ ان کی کہانی میں قوم پرستی اور طبقاتی نظام کے خلاف جدوجہد کی لے زیادہ بلند ہوتی چلی گئی۔ اپنے آخری دور میں وہ زندگی کی تلخیوں سے ایسی کہانیاں کشید کرنے لگے تھے جن میں سندھی معاشرت میں صدیوں سے بسی ہوئی زہرناک تلخیوں کا اظہار ہوتا ہے اور سندھی خود شناسی ایک موضوع بن کر ان کی کہانیوں میں ابھرتا ہے۔

نجم عباسی کا جہانِ فن بہت وسیع اور متنوع رہا ہے۔ ان کے موضوعات بھی اتنے پھیلے ہوئے ہیں کہ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو اُن کے فنی اظہار سے محفوظ رہا ہو۔

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی، نجم عباسی کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نجم عباسی ایک سچے حقیقت نگار کی طرح معاشرے کی برائیوں اور تاریک گوشوں پر تنقیدی نگاہ رکھتے تھے اور زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو اپنی کہانیوں میں آشکار کیا کرتے تھے، طبقاتی نظام کے خلاف جدوجہد ان کے فن کا ایک اہم عنصر تھا۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں ستم رسیدہ لوگوں کے دکھ درد اظہار پاتے ہیں، سماج کے نام نہاد ٹھیکے داروں، جاگیرداروں، وڈیروں، ساہوکاروں اور عام لوگوں کی زندگی میں زہر گھولنے والے سب منفی کرداروں کو انھوں نے ہر ہر پہلو سے بے نقاب کیا ہے۔ پیر پرستی اور اوہام پرستی کے خلاف جدوجہد کرنے والوں میں وہ عثمان ڈیپلائی کے بعد دوسرے سب سے

جری مجاہد تھے۔"[155]

نجم عباسی پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے اور زندگی میں عام لوگوں سے فرداً فرداً رابطے کی انھیں جو سہولت حاصل تھی اس سے انھوں نے خوب خوب فائدہ اٹھایا تھا زندگی اور لوگوں کی بابت ان کا مشاہدہ اور عملی تجربہ نہایت وسیع اور گہرا تھا۔ سماجی شعور اور مقصدیت ان کے افسانوں کے خصوصی جوہر تھے۔ ابتدائی دور کو چھوڑ کر نجم عباسی خواب و خیال کی دنیا کے آدمی نہ تھے بلکہ زمینی حقائق کے زائیدہ و پروردہ تھے۔ وہ زندگی کے روزمرہ واقعات کو سادہ و پرکار انداز میں بیان کردینے کا ہنر جانتے تھے، ان کی کہانیوں میں واقعہ، واردات اور ماجرے کی غیر معمولی اہمیت تھی۔ حیرت، استعجاب اور دلچسپی کے عناصر ان کے اسٹائل کی بنیادی شناخت تھے۔

ڈاکٹر غفور میمن نجم عباسی کو کھرا اور سچا فن کار بتاتے ہیں جس نے سائنسی سوچ اور اندازِ فکر کو اپنے فن میں جگہ دی تھی اور سندھی عقیدت پسندی کے خلاف اعلانِ جہاد بلند کر رکھا تھا۔ وہ 'انسانیت' کے پرچارک تھے اور انسان دوستی کو ہر مذہب و عقیدے سے اعلیٰ و ارفع سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کی معروف کہانی "قلب اندر کعبو" میں انھوں نے ایک ایسے مذہبی مگر حقیقت کے متلاشی کردار کی کہانی بیان کی ہے جو متعدد بار خانۂ کعبہ کی زیارت کر آتا ہے اور بار بار حج کر آنے کے باوجود ہر مرتبہ اس کی تشنگی میں اضافہ ہوتا ہی چلا جاتا ہے مذہبی عبادت گزاری میں شدت پسندیت بھی اس کی روحانی بے چینی کم نہیں کر پاتی اور وہ اپنی ذات میں ایک بے چینی سی محسوس کرتا رہتا ہے لیکن آخر وہ عام لوگوں کی خدمت کرنے اور ان کی ہر طرح مدد و اعانت کرنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اب اس کی زندگی کا وطیرہ بدلنے لگتا ہے اور اس کی روحانی بے چینی قرار پانے لگتی ہے جیسے جیسے وہ ضرورت مندوں کی مدد کرتا ہے، لوگوں کی مشکلات و مصائب میں ان کا ساتھ دیتا ہے اور عام لوگوں کی بھلائی کے چھوٹے موٹے کام سرانجام دیتا ہے ویسے ویسے وہ دلی سکون اور راحت کی دولت سے فیض یاب ہونے لگتا ہے۔[156]

عثمان ڈیپلائی کی طرح نجم عباسی نے بھی نام نہاد پیری مریدی کے خلاف

متعدد کہانیاں لکھی ہیں۔، مثلاً ''قدم جمانے کے لیے'' جسے منیر احمد چانڈیو نے اردو کا قالب دیا اور جسے طاہر اصغر کی مرتب کردہ انتھولوجی سندھی کے شاہکار افسانے، مطبوعہ فکشن ہاؤس، لاہور میں شامل کیا گیا۔ اس میں شہر کی معروف درگاہ کا مجاور اللہ ورائیو فقیر اپنے پیر کی کرامات کا بڑھا چڑھا کر تذکرہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ''ٹھٹھہ شہر میں چونکہ اس کے پیر کا مقبرہ ہے، اس لیے دریا پر بنا ہوا بند ٹوٹ بھی جائے تو سیلابی پانی کی کیا مجال کہ وہ ٹھٹھہ شہر میں داخل ہو سکے کہ اس کے پیر نے دریا کو حکم دے رکھا ہے کہ وہ کبھی اس شہر کا رخ نہ کرے اور پچاس ساٹھ برس میں بند کتنے ہی بار ٹوٹا ہے لیکن سیلابی پانی نے کبھی شہر یا شہر والوں کو کوئی گزند نہیں پہنچائی ہے۔ بھولے بھالے لوگ اللہ ورائیو فقیر کی باتیں سنتے ہیں اور پیر صاحب کی کرامات کے قائل ہوتے جاتے ہیں لیکن خدا کا کرنا یہ ہوتا ہے کہ بند ایک مرتبہ پھر ٹوٹتا ہے اور سیلابی ریلا شہر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ٹھٹھہ کے لوگ اپنے گھر بار چھوڑ چھاڑ کے اونچے مقامات پہ پناہ لیتے ہیں۔ آخر کچھ دنوں بعد پانی اترتا ہے تو لوگ دوبارہ اپنے گھروں کا رخ کرتے ہیں۔ اس دفعہ مجاور اللہ ورائیو فقیر ایک دوسری ہی کہانی سنا رہا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے جب دریا شاہ نے قسم کھا کر وعدہ کیا تھا کہ وہ کبھی نہ کبھی آ کر سائیں پیر صاحب کے قدم ضرور چومے گا اور آج صدیوں بعد اس سال دریا شاہ نے اپنا وعدہ پورا کیا۔ جسے سب لوگ سیلابی ریلا سمجھ رہے ہیں یہ تو دراصل دریا شاہ کی قدم بوسی تھی اور پیر سائیں کی کرامت کا بین ثبوت اور لوگ تھے کہ اس بات پر ''حق حق'' کے نعرے لگا رہے تھے اور جوشِ عقیدت سے جھوم رہے تھے۔''[☆۱۵۷]

نجم عباسی کی ایک اور دلچسپ کہانی ''صدمہ'' جسے خود نجم عباسی نے اردو میں

منتقل کیا ہے جس کا آغاز مارشل لا ریگولیشن کے تحت ایس ڈی او 'نیک محمد' کے برطرف ہونے کی خبر سے ہوتا، اور اس خبر کے صدمے سے دل کا دورہ پڑتا ہے، نیک محمد کے قریبی دوست محمد پریل پر کہانی کا قصہ گو جو ایک ڈاکٹر ہے اور نیک محمد ایس ڈی او کا دوست بھی ہے، جانتا ہے کہ نیک محمد نے دورانِ ملازمت لاکھوں کی دولت کمائی اور عیش و عشرت میں گنوائی ہے۔ پریل شاہ کو اچانک دل کا دورہ پڑتا ہے تو نیک محمد اپنے ڈاکٹر دوست کو بلاتا ہے جو اسے مناسب دوا دارو دیتا ہے لیکن اس پر یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ آخر نیک محمد کی برطرفی کی خبر میں ایسی کیا بات تھی کہ اس کا پریل نے اتنا اثر لیا کہ اسے دل کا دورہ پڑ گیا۔ آخر بعد میں یہ عقدہ کھلتا ہے کہ نیک محمد نے دورانِ ملازمت بہت سی زمینات اور باغات پریل شاہ کے نام سے لے رکھی ہیں جن کا وہ اپنی مرضی سے اونے پونے حساب دیا کرتا تھا۔ اب پریل شاہ کو اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں نیک محمد ملازمت سے آزاد ہو کر اس کے حساب کتاب کی جانچ پڑتال نہ کرنے بیٹھ جائے یا اپنی زمینیں اور باغوں کی واپسی کا مطالبہ نہ کردے کیونکہ وہ پہلے ہی ایک ایسے مقدمے میں گرفتار ہے۔

یہ ایک سیدھی سادھی کہانی ہے جس میں معاشرے کے ایک تاریک گوشے کی نشان دہی کی گئی ہے۔ رشوت خور افسران کے ہتھکنڈے اور پھر مالِ حرام بود بجائے حرام رفت، کے مصداق ان کی ناجائز جائیدادوں کا جو حشر ہوتا ہے وہ ہمارے معاشرے کے معمولات میں شامل ہے۔ اس میں پلاٹ کی کوئی اینچ پیچ ہے اور نہ کردار نگاری یا کوئی اور دوسری شعبدے بازی، سیدھی سادھی بات کو سیدھے سادھے طریقے پر بیان کر دیا گیا ہے لیکن تاثر اور دلچسپی کی ایک لہر یہاں بھی قائم ہے، جو نجم عباسی کی کہانیوں کی نمایاں خصوصیت رہی ہے۔☆۱۵۸

ایک اور کہانی جسے شاہد حنائی نے ''کونج نے کہانی سنائی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔☆۱۵۹ بڑی معصوم سی سیدھی سادی مگر پُر از تاثر کہانی ہے۔ 'کونج' ایک ننھی منی بچی کا نام ہے جو کہانی سننے اور سنانے کی شوقین ہے۔ ایک دن وہ غریب لکڑہارے کی کہانی سناتی ہے جو محنت مزدوری کرتا ہے، روز جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر شہر لاتا ہے لیکن

پھر بھی اسے پیٹ بھر کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ اس کی محنت سے لائی ہوئی لکڑیوں میں سے آدھی بادشاہ کے محل میں جبراً چھین لی جاتی تھیں۔ بس آدھی لکڑیوں پر اس کا گزارہ ہوتا تھا۔ شہر کے سب دھوبی، بڑھئی، سنار، کسان اور محنت کش عوام اسی طرح بادشاہ کو اپنی اپنی محنت سے کمائی ہوئی چیزیں دیا کرتے تھے جس سے بادشاہ کی دولت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ایک دن مظلوم لکڑے ہارا رحم دل پری سے شکایت کرتا ہے اور اسے غریب لوگوں کی بپتا کہہ سناتا ہے۔ پری اسے دو قسم کے سفوف دیتی ہے۔ ایک سرخ رنگ کا سفوف اور دوسرا سبز رنگ کا سفوف۔ پری اسے ہدایت کرتی ہے کہ ایک دن تم سب لوگ سرخ سفوف پانی میں گھول کے پی لو، تو تم سب بیمار ہو جاؤ گے، کوئی کام نہیں کرے گا تو بادشاہ کو خود ہی تکلیف ہوگی۔ بادشاہ کو کام کاج کرنا تو آتا نہیں، آخر وہ زچ ہو کر تم لوگوں کو بلائے گا تو پھر تم سب لوگ مل کر اپنی شرائط رکھنا کہ آئندہ بادشاہ تم لوگوں کی کمائی ہوئی چیزوں کو بغیر رقم دے حاصل نہیں کرے گا۔ بڑی ردّ و کد کے بعد بادشاہ آخر ان کی شرائط مان جاتا ہے اور گاؤں کے سب محنت کش، بڑھئی، دھوبی، لکڑہارا، سنار، کسان اور مزدور سبز سفوف پی کر صحت مند ہو جاتے ہیں اور آئندہ کے لیے سکھ کا سانس لیتے ہیں۔

دیکھیے کسی معمولی بات کو نجم عباسی نے کیسے علامتی انداز میں بیان کر دیا ہے۔ کہانی میں جگہ جگہ خوب صورت اور بامعنی امیجز بھی دیے گئے ہیں جن سے کہانی کے تاثر میں اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔

نجم عباسی نے جنس کے موضوع پر بھی بعض اچھی کہانیاں لکھی ہیں اور بات سے بات پیدا کی ہے۔ وہ انسانی جبلت اور فطرت کے خلاف ہر قسم کی سماجی و اخلاقی پابندیوں کو غلط سمجھتا ہے اور اپنی کہانیوں میں ان کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ اسی طرح کی ایک کہانی ''دعا اور تالیاں'' ہے جس میں ایک ایسے آدمی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جو مذہبی جوش اور جذبے سے مبالغہ آمیز حد تک بھرا ہوا ہے۔ اس پر ہر وقت عبادت اور نیک چلنی کا خبط سوار رہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کا جنسی جذبہ ہی اس کا سب سے بڑا دشمن ہے اور اگر وہ جنسی جذبے سے آزادی حاصل کر لے تو اس کی پاک دامنی اور

تقویٰ میں اضافہ ہوجائے گا۔ وہ ہزار جتن کرتا ہے کہ جنسی خیالات سے خود کو بچاتا رہے لیکن کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ جتنا جتنا اس جذبے سے فرار اختیار کرتا ہے، اتنا اتنا ہی جنس اسے پریشان کرتی ہے، آخر ایک دن تنگ آکر وہ اپنے مردانہ عضو کا آپریشن کروا لیتا ہے۔ اب وہ جنسی خیالات سے تو آزاد ہوجاتا ہے لیکن اس سے مذہبی جذبے کو تقویت پہنچنے کی بجائے کچھ دنوں بعد وہ ہیجڑوں کی محفل میں بیٹھا تالیاں پیٹ رہا ہوتا ہے۔

''اسی طرح شادی کی سزا'' سیدھی سادی اور ان میل طبیعتوں کے ٹکراؤں کی کہانی ہے جس میں عورت اور مرد دونوں مختلف مزاج کے ہوتے ہیں اور ان کے مزاجوں کے اختلاف سے ایک مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔

''ٹوی جونگ'' میں پولیس کی ظالمانہ کارروائیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نجم عباسی کی شہرۂ آفاق کہانی ''رقاصہ'' ایک زبردست علامتی کہانی ہے جس میں سندھ کا تاریخی اور ثقافتی پس منظر بیان کیا گیا ہے اور سندھ پر گزری ہوئی ہزاروں برسوں کی افتاد اس ایک کہانی میں اشاروں کنایوں میں بیان کردی گئی ہے۔

نجم عباسی کی کہانیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان کے افسانوں کے شائع شدہ مجموعوں میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں: (۱) طوفان جی تمنا (۱۹۶۱ء)، (۲) پتھر پر لکیر (۱۹۷۳ء) (۳) لال بتی (ترجمہ) (۱۹۷۳ء) (۴) جو میرے من میں ہے (۱۹۷۷ء) (۵) رقاصہ (۱۹۷۹ء) (۶) پیار کہانی (۱۹۸۳ء) (۷) بلندیوں (۱۹۸۳ء) (۸) تلاش (۱۹۸۷ء) (۹) زلزلو (۱۹۸۸ء) (۱۰) ماستریانی ترجمہ (۱۹۸۸ء) (۱۱) سورج ہوندی مرجھائل (۱۹۸۲ء) (۱۲) للکار (۱۹۸۳ء) (۱۳) اوچھا گھاٹ پہاڑن جا (۱۹۹۰ء) (۱۴) پان میں ویٹھا آھیوں (آپس میں بیٹھے ہیں) (۱۹۹۲ء) (۱۵) پروفیسر (۱۹۸۴ء) (۱۶) سیتن جی انقلاب کہانی ترجمہ اور نجم عباسی کے افسانے ایک اندازے کے مطابق ابھی کم و بیش ساٹھ ستر کہانیاں کتابی صورت میں مرتب ہونے کی منتظر ہیں۔

نسیم احمد کھرل☆۱۶۰

نسیم کھرل جدید سندھی افسانے کا بہت معتبر نام ہے۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی

سندھی معاشرت، سیاست، معیشت، ادب، ثقافت اور مزاج میں انتہائی شدید اُبال کا زمانہ رہا ہے کہ اس دور میں نام نہاد وحدتِ مغربی پاکستان (ون یونٹ) کے خلاف تحریک اپنے عروج پر پہنچی ہوئی تھی اور سندھ عملاً قومی خودشناسی، خود آگہی اور اپنے ثقافتی وجود کی بازیافت میں سرگرمِ عمل تھا۔ سندھی ادیب، شاعر، طالب علم اور دانشور نہ صرف اس تحریک کے دست و بازو بنے ہوئے تھے بلکہ عملی طور پر اس عظیم الشان عوامی تحریک کی سربراہی کا فریضہ بھی اہلِ قلم ہی کے سر تھا۔ ظاہر ہے ان معروضی حالات سے ادب بھی براہ راست متاثر ہو رہا تھا اور نتیجے میں سندھی کا نہایت معتبر مزاحمتی ادب وجود میں آنے لگا تھا۔

اس دور میں افسانہ نگاروں کی جو تازہ دم نسل ابھر کر سامنے آئی ہے، ان میں نسیم احمد کھرل کا نام بھی شامل تھا۔ یوں تو نسیم احمد کھرل اپنی طالب علمی کے زمانے (۱۹۵۸۔۵۹ء) ہی سے کہانیاں لکھ رہے تھے لیکن ون یونٹ کے خلاف قومی تحریک کے زمانے میں انھیں غیرمعمولی اہمیت اور اعتبار حاصل ہوا ہے۔ ان کی زندگی ہی میں (۱۹۷۳ء) سوہنی جیسے معروف رسالے نے نسیم کھرل کی شخصیت اور فن پر ایک ضخیم نمبر شائع کیا تھا جو گویا نسیم کھرل کے فن کو ایک طرح خراج تحسین تھا۔

نسیم احمد کھرل ۱۹۳۹ء میں ایک کھاتے پیتے خوش حال اور زمیں دار گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن خوش قسمتی سے انھیں طالب علمی کے دور ہی میں ایک ایسا علمی و تخلیقی ماحول نصیب ہوگیا جس نے ان کی ذہنی پرداخت اور شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کیا اور ان میں عوام دوست خیالات اور قوم پرستانہ رجحانات پیدا کیے۔ چنانچہ نسیم احمد کھرل اس اعتبار سے بھی اپنی مثال آپ ہیں کہ انھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کو اپنے ہی طبقے کے پھیلائے ہوئے ظلم و تعدی کے خلاف استعمال کیا اور سندھ کے غریب، بے بس اور ناآسودہ مخلوق کی جانب داری اختیار کی اور دیکھتے دیکھتے ایک منفرد ترقی پسند کہانی کار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔[☆۱۶۱] وہ ادب کے سماجی کردار کے نہ صرف قائل تھے بلکہ اسے ادب کا لازمی عنصر سمجھتے تھے۔ چنانچہ 'سوہنی' رسالے کے مدیرِاعلیٰ طارق اشرف کو دیے ہوئے ایک انٹرویو میں صاف طور پر کہا ہے کہ ''ہمیں بامقصد کہانیاں ہی لکھنی چاہییں کہ

تفریحی ادب کی کوئی دائمی حیثیت نہیں ہوا کرتی، یہ ادبی جرائد کی ذمہ داری ہے کہ وہ سماجی کردار کے حامل ادب کی اشاعت شروع کریں اور ذمہ دار ادبی پرچوں کے لیے یہ بات ان کے لیے قطعی ضروری نہیں ہے کہ اگر چند مخصوص لوگ ادب میں بے معنویت اور لچر قسم کی تحریروں کو پسند کرتے ہیں تو وہ بھی ایسی چیزوں کی اشاعت کی حوصلہ افزائی کریں، عظیم ادب وہی ہے جو اپنے سامنے ایک واضح مقصد اور نکتۂ نظر رکھتا ہو، آپ کسی نظریے اور خیال کے ماننے والے ہوں، انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی ہم نوائی انسانی معاشرے کی ترقی و بہبود کا مقصد کسی نہ کسی صورت ضرور آپ کی تحریر میں شامل رہتا ہے۔" ☆۱۹۳

جدید سندھی افسانہ نسیم احمد کھرل کی جواں مرگی پر ہمیشہ ماتم گسار رہے گا کہ ان کے ناگہانی قتل نے سندھی افسانے کو لامحدود امکانات سے محروم کردیا ہے۔

نسیم کھرل نہایت باشعور اور وسیع مطالعہ فن کار تھے، وہ سندھ کے معروضی حالات کو تاریخی تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے افسانے میں سندھ کے نچلے طبقے سے لے کر اعلیٰ اور مقتدر طبقات تک کی زندگی کے مختلف روپ دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر جاگیردارانہ سماج کی زوال پذیر قدروں، استحصالی طبقوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں، متوسط طبقے کی اخلاقی کم زوریوں اور موقع پرستیوں کو اپنے افسانوں میں نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں اجاگر کیا ہے۔

ڈاکٹر غفور میمن نسیم کھرل کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہر چند اس کی کہانیوں میں طبقاتی کش مکش کا احوال نہیں ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وہ زندگی کے ہر پل اور ہر کیفیت کا فن کار ہے۔ سرمایہ داری کی جدید قدریں، معاشی زندگی کے تضادات، سماجی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے انسانی، معاشرتی اور جنسی مسائل، شہری تہذیب کے مثبت اور منفی روپ اور مذہب و اخلاق پرستی کے کھوکھلے پن اور بہروپ کو اس نے بہت فن کاری سے اجاگر کیا ہے، اس کے لکھے ہوئے افسانوں کے مطالعے سے سماجی ڈھانچے کی اصلیت سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ ہم نسیم کھرل کی کہانیوں کو مختلف گروپوں میں تقسیم کرسکتے ہیں، اس کی بعض کہانیوں میں سماجی برائیوں سے جنم لینے

والے مسائل اور ان میں گرفتار عام آدمی کی افتاد بیان کی گئی ہے جیسے ''چوتیسواں در''، ''مجاز''، ''سادات'' وغیرہ۔

زمیں دارانہ معاشرے میں سندھ کے عام آدمی کی نفسیات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کی پرچھائیاں ''پہلی مراد'' اور ''زمانے کی گردش'' وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ متوسط طبقے کی موقع پرستی، جنسی آوارگی اور معاشی کش مکش کی صورت گری کے لیے ''ڈمی''، ''شبنم شبنم کنول''، ''کافر''، ''مکسبد گرل''، ''کرنٹ'' وغیرہ دیکھی جاسکتی ہیں۔☆۱۶۳

ڈاکٹر شمس الدین عرسانی نسیم احمد کھرل کے افسانوں میں بالائی طبقے کے کھوکھلے پن اور جاگیردارانہ سماج کی زوال پذیر ذہنیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ طارق عزیز شیخ اپنی کتاب ''سندھی ادب جو تنقیدی و تحقیقی جائزو'' میں نسیم کھرل کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے افسانوں میں ایک دیانت دار، حقیقت پسند اور منصف مزاج ادیب کا فن نمایاں ہوتا ہے جو زندگی کے ہر رنگ اور نقش کو بہت سچائی سے دکھاتا ہے۔☆۱۶۴

ڈاکٹر غلام علی الانہ نسیم کھرل کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نسیم کھرل نے کم عرصے میں بہترین افسانے لکھے اور ان افسانوں کو ادبی حلقوں میں خاصہ پسند کیا گیا۔ فنی لحاظ سے بھی اس کے افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ کھرل کے افسانوں میں طنزیہ افسانے زیادہ ہیں جن کا خاص مقصد قومی اور معاشرتی اصلاح ہے۔ وہ اصلاحی مقصد کے لیے معاشرے کے نقائص کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ انسانی برادری میں اخوت و مساوات کے قائل ہیں اور ہر انسان کو اپنے جیسا ہی سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں۔''☆۱۶۵

معروف تنقید نگار اور مترجم ولی رام ولبھ نسیم کھرل کو objective فن کار قرار دیتے ہیں جو معروض حقائق سے پردہ ہٹا کر گزری ہوئی واردات کی متحرک تصویریں دکھا دیتا ہے۔ ولی رام ولبھ نسیم کھرل کی قوت مشاہدہ، تجزیاتی صلاحیت اور انسانی نفسیات کی گرہ کشائی جیسی خصوصیات کو اس کے فن کی اساس قرار دیتے ہیں۔☆۱۶۶

نسیم احمد کھرل کا تخلیقی سفر بہت طویل نہیں رہا ہے لیکن انھوں نے دس بارہ سال کی مدت میں بھی پچاس سے زائد کہانیاں لکھی تھیں، ان کے مجموعے ''شبنم شبنم کنول''

''چوتیسواں در'' اور ''ڈمی'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔☆۱۶۷

نسیم کھرل کی معروف کہانی 'کافر' (ترجمہ سعید قائم خانی) دیہی معاشرے میں عام مسلمانوں کے مذہبی عقائد کے کھوکھلے پن، ذات پات کی تقسیم اور اعلیٰ و ادنیٰ ذاتوں کے درمیان موجود تفاوت کی بہت دلچسپ اور مؤثر صورت گری کرتی ہے۔ یہ کہانی ہے گاؤں میں ''اُڈو قوم'' کے ایک غریب فرد سیتل کی کہانی ہے ''اُڈو قوم'' نیچ ذات کے ہندو ہیں جو عام طور پر چمڑے کا کام کرتے ہیں اور دوسرے مذہب کے لوگوں سے الگ تھلگ رہا کرتے ہیں خاص طور پر مسلمان اکثریت ان سے تحقیر آمیز برتاؤ کرتی ہے۔ سیتل جو نیچ ذات کا ہندو ہے، مسلمان ہونے کی ٹھان لیتا ہے۔ ایک طرف اس کی ذات پات والے سمجھاتے ہیں، مکھی اسے تبدیلیِ مذہب سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ اس کی بہن ورتک کا واسطہ دیتا ہے جواڈووں ہی میں بیاہی ہوئی ہے دوسرے رشتے ناطے والے بھی اس پر اثر ڈالتے ہیں لیکن شیتل اپنی ضد سے باز نہیں آتا اور اس کی دھن کے آگے کسی کی ایک نہیں چلتی، دوسری طرف گاؤں کے مسلمان اس کے مشرف بہ اسلام ہونے پر خوشی سے پھولے نہیں سماتے ہیں۔ اس کا مسلمان نام عبداللہ رکھا جاتا ہے۔ اسے یہی بتایا جاتا ہے کہ مسلمان سب بھائی بھائی ہیں اور ان کے درمیان کوئی اونچ نیچ ہے اور نہ چھوت چھات، وہ ان سب کے ساتھ کھڑے ہوکر مسجد میں عبادت کرتا ہے۔ گاؤں کا مولوی اور دوسرے لوگ ہر طرح اس کا خیال رکھتے ہیں۔ سیتل عبداللہ ہونے کے بعد ویسے بھی وہ اپنی برادری سے کٹ جاتا ہے۔ حد یہ کہ وہ اپنی بہن اور اس کے بچوں کو بھی چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن ایک دن اسے اطلاع ملتی ہے کہ اس کی بہن جس سے وہ بہت پیار کرتا تھا شدید بیمار ہے اور اس سے ملنے کی خواہش مند ہے۔ عبداللہ تھوڑی دیر کے لیے ''اُڈوں'' کی بستی میں جاتا ہے۔ ادھر مسلمانوں میں اس کے اُدھر جانے پر کھلبلی مچ جاتی ہے اور مسلمانوں کے ضد پر جوش کارندہ بھی پیچھے پیچھے اڈووں کے گاؤں میں چلے جاتے ہیں جہاں اُڈووں کے ''مکھی'' اور مسلمانوں کے نمائندے فتح کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے۔ مکھی کہتا ہے کہ ''تم سب مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہو اگر عبداللہ مر جائے

تو کیا تم اس کی بیوی سے شادی کرلو گے۔'' فتح کہتا ہے''ہاں ضرور کرلوں گا اگر اس کی بیوی بھی راضی ہو تو۔'' پھر کبھی پوچھتا ہے کہ اگر عبداللہ کی بیوی مر جائے تو کیا تم اپنی بہن یا بیٹی سے اس کی شادی کردو گے، ''فتح ذات کا کلہوڑو ہے، وہ اس بات کو اپنے لیے گالی سمجھتا ہے اور سختی سے منع کردیتا ہے کہ'' ہماری رسم کے مطابق ہماری لڑکی کسی غیرذات والے سے نہیں بیاہی جاسکتی۔''

اس تضاد کے ظاہر ہوتے ہی عبداللہ کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ دوسرے دن پرانی رسمیں ادا کرکے دوبارہ اپنی برادری میں شامل ہوجاتا ہے اور مسلمان سے دوبارہ ''اُڈو'' بن جاتا ہے۔

لوگ اس واقعے پر طرح طرح کی پھبتیاں کستے ہیں۔ کوئی کہتا ہے، ''کتا کیا جانے گندم کی روٹی کیا ہوتی ہے۔' دوسرا کہتا ہے کہ 'سائیں گدھوں پر اگر پانچ زینیں بھی پہنا دی جائیں تو گدھا گھوڑا نہیں بن سکتا۔''

نسیم کھرل کی ایک اور کہانی ''گندی انگلی'' وغیرہ ہے (ترجمہ سعید قائم خانی)۔ ☆۱۲۸

یہ ایک دیہی پس منظر کی کہانی ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی ایک ظالمانہ روش کی عکس بندی کی گئی ہے۔ گاؤں میں ایک غریب جمعدار کی بیوی زینب کو پولیس پکڑ کر لے جاتی ہے کہ کل رات وہ گڑھا کھود کر ایک نومولود بچے کو دفن کرتی ہوئی پکڑی جاتی ہے۔ زینب کے شوہر کو مرے ہوئے چند سال بیت چکے ہیں اور اسکے ہاں اولاد ہونے کے کوئی امکان نہیں ہے۔ پھر بھی وہ رنگے ہاتھوں پکڑی جاتی ہے اور پولیس کے سپرد کردی جاتی ہے تاکہ اس پر مقدمہ چلے اور سزا ہوجائے۔ دراصل یہ کارنامہ وڈیرے کی بیٹی کا ہوتا ہے جسے زینب اپنے سر لے لیتی ہے۔ گاؤں کی عورتیں اطمینان کا سانس لیتی ہیں کہ آخر زینب جیسی 'بدکردار' عورت سے گاؤں والوں کی جان چھوٹ گئی اور یہ کہ گندی انگلی کو کاٹ کر پھینک دینا ہی بہتر ہوتا ہے۔

سادہ سی اس کہانی میں نسیم کھرل کے طرزِ اظہار نے ایک ایسی دلچسپی اور تاثر بھر دیا ہے کہ باید و شاید۔ وہ کہانی کو آہستہ آہستہ بیان کرتے ہیں اور کرداروں کی نفسیات

کو دھیرے دھیرے واقعے کی ماجرائیت میں سموتے ہیں۔ فضا بندی نسیم احمد کے افسانوں کی خاص خوبی اور شناخت ہے۔

''پڈنگ'' (ترجمہ: اعجاز احمد فاروق)☆۱۹۹ بہت مختصر سی اور سیدھی سادھی کہانی ہے۔ یہ شہری زندگی میں میاں بیوی کے درمیان عمومی تعلقات کی کہانی ہے جس میں شکی مزاج بیویوں کی نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ایک چاہنے والا شوہر باورچی خانے میں اپنی بیوی کی بڑھتی ہوئی مصروفیت اور اس مصروفیت کی وجہ سے اس کے مزاج میں پیدا ہوجانے والی چڑچڑاہٹ کے پیشِ نظر اس کے لیے ایک ملازمہ کا بندوبست کرتا ہے بیوی بھی بار بار شکایت کیا کرتی تھی ہر وقت باروچی خانے میں رہنے کی وجہ سے اس کا رنگ کالا ہوا جارہا ہے۔ خیر ملازمہ آجاتی ہے، لیکن ملازمہ ذرا معمول سے زیادہ خوب صورت ہے اور کوئی بیوی کسی خوب صورت ملازمہ کو گھر رکھنے کی روادار نہیں ہوا کرتی۔ چنانچہ رات جب شوہر گھر آتا ہے تو وہ حسبِ معمول بیگم کو اسی طرح باورچی خانے میں مصروف دیکھتا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بیگم صاحبہ نے اس خوب صورت عورت کو نوکر رکھنے سے انکار کردیا ہے کیونکہ اسے پڈنگ تک بنانا نہیں آتی تھی!!

اس کہانی میں شہری تہذیب اور متوسط طبقے کے دوغلے پن پر جو لطیف طنز ہے، وہ نسیم کھرل کے اکثر افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ''کچا رنگ'' بھی جاگیردارانہ طرزِ فکر اور منافقت پر بہت گہرے طنز کی حامل کہانی ہے۔ ایک شام رئیس شاہ نواز اپنے بنگلے کے کشادہ آنگن میں چارپائی پر لیٹا ہوا ہے کہ اس کا کامدار اس کے کان میں کوئی خبر سناتا ہے جس سے نہ صرف وڈیرہ غصے سے کانپ اٹھتا ہے بلکہ سارے ماحول میں بھونچال سا آجاتا ہے۔ اطلاع صرف اس بات کی ہے کہ وڈیرے کے چھوٹے بیٹے نے جس کی وڈیرانی کے بھائی کی بیٹی سے منگنی ہوچکی تھی، شہر میں کسی میم سے شادی کرلی ہے۔ اس کا مطلب تھا کہ اس کی جائیداد کے خاندان میں باہر جانے کے امکان پیدا ہوگئے تھے۔ اس خبر کو سن کر وڈیرہ جس رویے کا اظہار کرتا ہے، اس کی بہت دلچسپ تصویر اتاری گئی ہے۔ بیٹے کو ہر طرح سے راضی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ اپنی بیوی

پارس کو چھوڑ دے لیکن بیٹا ہے کہ کسی طرح رضامند ہی نہیں ہوتا۔ وڈیرہ اسے عاق کرنے کی دھمکی دیتا ہے، اس کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ابھی وڈیرہ بیٹے کو دھمکا ہی رہا ہوتا ہے کہ اسے پتا چلتا ہے کہ بیٹے نے کلکٹر کی بیٹی سے شادی کی ہے جو اس کے ساتھ پڑھتی تھی۔ کلکٹر سے رشتے داری کی خبر وڈیرے کے لیے بہت بڑے اعزاز کی بات ہے اور وہی وڈیرہ جو ابھی کچھ لمحے پہلے تک بیٹے کو اس شادی پر ڈرا دھمکا رہا تھا اور زور ڈال رہا تھا کہ وہ اسے اپنی بیوی کو طلاق دے دے، اس بات کے معلوم ہوتے ہی اچانک تبدیل ہو جاتا ہے اور بہو کو نہ صرف خوش دلی کے ساتھ بول کرتان ہے بلکہ اسے منھ دکھائی بھی دیتا، سر پر ہاتھ رکھتا اور دعائیں دیتا نہیں تھکتا ہے۔ اس کہانی میں اَپر کلاس کے دوغلے پن کو بہت خوب صورتی کے ساتھ آشکارا کیا گیا ہے۔ ☆۱۷۰

نسیم احمد کھرل کی معرکۃ الآرا کہانی ''شبنم شبنم کنول کنول'' شہر کے ایک اسپتال میں روزانہ ہونے والے ڈرامے کی تمثیل پیش کرتی ہے۔ ☆۱۷۱ بات صرف اتنی سی ہے کہ اسپتال کی ایک قبول صورت نرس (سسٹر پال) پر وہاں کام کرنے والے سب ڈاکٹر ڈورے ڈالتے ہیں لیکن وہ اس قماش کی عورت نہیں ہے۔ اسپتال میں آئے دن طرح طرح کے اسکینڈل چلتے رہتے ہیں لیکن سسٹر پال اپنے رویے سے کسی کو قریب نہیں آنے دیتی لیکن اپنی پیشہ ورانہ مصروفیت میں وہ ایک دل کے مریض کی خاص طور پر دل جوئی کرتی ہے۔ اور مریض کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اسے kiss تک کرنے سے نہیں ہچکچاتی۔ ایک رات اس مریض کی حالت بہت بگڑ جاتی ہے لیکن ڈاکٹر اسٹاف کی کوششوں کے باوجود اسے دیکھنے نہیں آتا اور اندیشہ ہوتا ہے کہ اگر مریض کو بروقت مناسب طبّی سہولت فراہم نہیں کی گئی تو شاید وہ جانبر نہ ہو سکے۔ چنانچہ سسٹر 'پال' خطرہ مول لے کر ڈاکٹر کے کمرے میں چلی جاتی ہے اور تھوڑی دیر کے بعد ڈاکٹر آکر مریض کو دیکھ جاتا ہے گویا مریض کی جان بچانے کے لیے سسٹر پال نے ڈاکٹر کو اپنی عزت بھینٹ میں چڑھا دی تھی۔ اس کہانی میں جو زہرخند ہے، اس کے بھرپور تاثر کی کوئی دوسری مثال آسانی سے تلاش نہیں کی جا سکتی اور نہ اس کہانی کی تلخیص ہی ممکن ہے، کیونکہ تلخیص تو

واقعات اور ماجرے کی جاتی ہے لیکن نسیم کھرل نے جس طرح کہانی کو سہج سہج انداز میں منکشف کیا ہے اور چھوٹے چھوٹے مکالموں سے کرداروں کے ظاہر و باطن کو اجاگر کیا ہے اور چھوٹے چھوٹے امیجز کے ذریعے اسپتال جیسی جگہ میں رینگتی ہوئی صورتِ حال کی فضا سازی کی ہے۔ یہ سب باتیں مل کر ایک ایسا مجموعی تاثر پیدا کر رہی ہیں، جو نسیم احمد کھرل کے معجزۂ فن کی شہادت فراہم کرتے ہیں، ایک عمدہ اور منتخب کہانی کے سارے عناصر اس کہانی میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

نسیم احمد کھرل کا ایک اور افسانہ ''چوتیسواں در'' ہے۔[۱۷۴] جو سکھر بیراج کے چوتیسویں در میں پھنسی ہوئی لاش کی کہانی ہے جس کی گردن کٹی ہوئی اور اس کی ظاہری حالت سے مرنے والے کی شناخت ممکن نہیں رہی ہے۔ بیراج پر متعین 'گیج ریڈر' اس لاش کو دیکھتا ہے اور فوراً علاقہ کے صوبے دار کو اطلاع کرتا ہے، لاش ایک عورت کی ہے۔ پہلے تو صوبے دار اطلاع کرنے والے ہی پر شبہ ظاہر کرتا ہے لیکن بعد میں اسے یقین ہوجاتا ہے کہ یہ لاش کسی ایسی بدکار عورت کی ہے جس کے بھائی بندوں نے عزت اور ناموس کے خیال سے اسے قتل کرکے دریا میں پھینک دیا ہے۔ وہ پہلے تو گیج ریڈر کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ لاوارث لاش کو دریا میں بہہ جانے دے اور خاموش ہوجائے ورنہ اسے لینے کے دینے پڑجائیں گے اور زندگی بھر عدالتوں کے چکر کاٹنے پڑیں گے۔ لیکن گیج ریڈر اس بات کو تسلیم نہیں کرتا اور ضد کرتا ہے کہ اس کی رپورٹ ضرور لکھی جائے، بعد میں تھانے دار ایک تکنیکی نکتہ نکالتا ہے کہ چونکہ بیراج کا چوتیسواں در اس کے تھانے کی حدود میں نہیں آتا بلکہ روہڑی پولیس اسٹیشن کے حدود میں آتا ہے، اس لیے وہ روہڑی جاکر رپورٹ درج کرائے۔ وہاں بھی اسے اسی طرح کے حیلوں بہانوں سے واسطہ پڑتا ہے اور روہڑی پولیس والے بھی رپورٹ درج کرنے سے گریز کرتے ہیں اور شبہ ظاہر کرتے ہیں کہ لاش چونکہ چوتیسواں در کی بجائے تینتیسواں در میں پھنسی ہوئی ملی ہے لہٰذا یہ ان کا کیس ہی نہیں ہے۔ دوسرے دن لاش پھر دوسرے در میں موجود ملتی ہے غرض دو دن اسی ردّ وکد میں گزر جاتے ہیں اور کوئی پولیس اسٹیشن نہ تو لاوارث لاش کی رپورٹ درج کرتا ہے اور

نہ لاش کو پانی سے نکالتا ہے اور بالآخر لاش کو دریا ہی میں بہا دیا جاتا ہے اور لاش اس بادشاہ کے حوالے کردی جاتی ہے جس کی سرحدیں ہر پولیس تھانے سے بہت وسیع ہیں۔"

نسیم احمد کھرل نے اس کہانی میں محکمہ جاتی باریکیوں اور سرکاری افسروں کے غیرانسانی رویوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اس کہانی میں بھی فضا سازی کے ساتھ واقعے کی جزئیات کو پیش کرنے کا ہنر آزمایا گیا ہے۔ نسیم کھرل کی تحریر کا ایک نمایاں وصف سندھی ماحول اور سندھ کے لوگوں کے عادات و اطوار اور مینرازم (mannerism) کی بھرپور عکاسی کرنا بھی ہے۔ وہ سندھ کے دیہی ماحول کو اتنی سچائی کے ساتھ اتارتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس کی قوتِ مشاہدہ کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ حقیقت نگاری بے شک اس عہد کا ایک ایسا عام رجحان تھا جسے ہر چھوٹے بڑے لکھنے والے نے اپنی افسانہ نگاری میں برتا ہے لیکن جس طرح کی حقیقت نگاری نسیم احمد کھرل نے کی ہے، ویسی کسی اور ہم عصر کے ہاں نظر نہیں آتی، وہ سندھی زبان کے روزمرہ اور محاوروں کو بھی استعمال کرتا ہے، لوگوں کے عادات و اطوار کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے اور ان کے اوہام و عقائد سے بھی چشم پوشی نہیں کرتا۔ نسیم کھرل اپنے کرداروں کے ظاہری نقش و نگار ہی تصویر نہیں کرتا بلکہ ان کی باطنی شخصیتوں، خیالات، تصورات، خدشوں اور وسوسوں کو بھی منعکس کرکے دکھا دیتا ہے۔ نسیم کھرل کا جہانِ فن طلسماتی کمالات اور تاثرات سے ہمہماتی ہوئی زندگی سے منور رہا ہے۔

نور الہدیٰ شاہ ☆۱۷۳

نور الہدیٰ شاہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جس نے جدیدیت کے دائرۂ اثر سے نکل کر سماجی حقیقت نگاری (social realism) کے رجحان کو اپنایا ہے۔ شروع میں سندھی افسانے میں جن لوگوں نے جدید موضوعات، اندازِ فکر اور طرزِ ادا کو اختیار کیا اور رواج دینا شروع کیا تھا۔ ان میں نور الہدیٰ شاہ کا نام بھی شامل تھا۔ ستر کی دہائی کے بعد ابھرنے والے فن کاروں میں کئی خواتین افسانہ نگار بھی شامل تھیں، جنھوں نے مرد افسانہ نگاروں کے شانہ بشانہ سندھی افسانے کو موضوعاتی اور اسلوبیاتی توسیع اور تنوع عطا کی اور

اپنے اپنے جدگانہ اندازِ تحریر سے افسانہ نگاری میں رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ ان لوگوں میں خیر النسا جعفری، نور الہدیٰ شاہ، تنویر جونیجو، نسیم تھیبو، رعنا شفیق، شاہ بینا، سحر امداد، فہمیدہ حسین، نیلوفر جویو اور نسرین جونیجو وغیرہ کے نام شامل ہیں۔☆۱۷۴ ان میں نور الہدیٰ شاہ کو دیکھتے دیکھتے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ان کی ابتدائی کہانیوں میں داخلیت اور موضوعیت (subjectivism) کی کارفرمائی رہی ہے لیکن بہت جلد وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف راغب ہوگئی تھیں اور سندھی معاشرت میں بالخصوص خواتین کی حالتِ زار اور ناگفتہ بہ صورتِ حال کو اپنا موضوع بنایا اور سماج کی ظالمانہ و فرسودہ رسموں، ریتوں اور نام نہاد اخلاقی قدروں کے خلاف جنھوں نے صدیوں سے سندھ کی عورت کو تختۂ مشق بنا رکھا تھا، کھلی بغاوت کا رویہ اختیار کیا۔ وہ انسانی سرشت، جبلت اور فطرت پر قائم کیے جانے والے تادیبی رویوں کے خلاف لکھتی رہی ہیں اور اکثر و بیشتر ان جذبات و خیالات کا آزادانہ اظہار بھی کیا ہے جن کے اظہار پر ہمارے معاشرے غیر ضروری قدغنیں لگاتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں جنسی جذبات کا اظہار بھی ہوا ہے اور عورت کی باطنی دنیاؤں کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ لیکن حدِ اعتدال اور جمالیاتی سطح پر نور الہدیٰ شاہ نے عورت کے معاشرتی اور اخلاقی مسائل کے ساتھ اس کے صنفی اور وجودی مسئلوں کو بھی چھیڑا ہے اور ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں عورت ذات کے وجود کا بطور 'انسان' احترام نہ کیے جانے کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ان کی شہرۂ آفاق کہانی ''جلاوطن'' میں عورت کا کردار مکمل باغی کردار ہے جو نہ صرف سماج کے فرسودہ رواجوں اور اخلاقی پابندیوں کے بغاوت کرتا ہے بلکہ بعض مذہبی اوہام اور تصورات کی بھی نفی کرتا ہے۔

نور الہدیٰ شاہ کے افسانے اپنے موضوع اور ٹریٹ منٹ کے لحاظ سے یقیناً اپنے عہد میں bold افسانے کہے جانے چاہییں، کیونکہ ان افسانوں میں انھوں نے نہ صرف معاشرے کے کونے کھدروں میں جھانکنے کی جسارت کی ہے بلکہ وہ باتیں جو زیرِ لب بھی نہ کہی جاتی تھیں، بلند آواز میں کہنے کی ہمت دکھائی ہے۔ چنانچہ ان کی کہانی

"پاتال" (ترجمہ رضیہ سلطان)۔[175] کی چند سطریں ملاحظہ فرمایے:

"موت کی اور جاتے ہوئے تمام راستے... اور زندگی ان راستوں پر برہنے پا چلتی ہوئی، کولتار کی سیاہ تپتی سڑک،" آگ اگلتا آسمان، سناٹا... ساتھ ساتھ... قدم قدم چلتے مرد اور عورت کا آبلہ پا سفر۔

دیکھوں نا، اتنی بڑی دھرتی پر کوئی پناہ گاہ نہیں، کہیں بھی نہیں اور اور اس طرح گھور کے کیا دیکھ رہے ہو، تمھیں... اس طرح گھور کے مت دیکھا کرو مجھے۔ اس موت جیسی نگاہ سے۔ ڈرا مجھے دیتا مجھے تمھارا ایسی نظروں سے دیکھنا!"

چلتے چلتے وہ اس کا ہاتھ تھام کر ٹھہر جاتی ہے اور جواب میں مرد کی نگاہوں کی گھور بھی سرد ہو جاتی ہے... موت کی طرح... برف کی طرح...سرد اور بے جان۔

"گھر...!! وہ زہر میں گھلی ہنسی ہنس دیتا ہے،" میں سوچتا ہوں کیا ہر دیوار پناہ گاہ بن سکتی ہے۔ کیا ہر گھر میں لوگ رہتے ہیں؟ کئی ایسے گھر ہیں جن میں جانوروں جیسے انسان اور انسانوں جیسے جانور رہا کرتے ہیں، نہ اتنی اونچی دیوار بھی کیا کبھی بن سکتی ہے جسے موت بھی نہ ڈھا سکے...؟"

ایک طویل سناٹا... ایک لمحے پر پھیلا ہوا سناٹا۔

پھر مرد سسکی بھرتا ہے... "ابارشن کرالو۔"

وہ یوں محسوس کرتی ہے جیسے ٹھہرتے ہوئے پانی میں شپاک سے پتھر گرا ہوا اور دور دور تک پھیلی ہوئی لہروں نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا ہو... اور آگ کے اس دریا کا کوئی کنارہ نہ ہو۔

اسے اپنے عقب میں بم بلاسٹ ہوتا محسوس ہوتا ہے اور نگاہوں کے سامنے وہی عورت اپنی کوکھ سے اس بچے کو جنم دیتی دکھائی دیتی ہے۔ بارود کے دھماکوں میں بچے کے رونے کی آواز گھلنے لگتی ہے۔

نور الہدیٰ شاہ اپنی کہانیوں میں خودکلامی کے اسلوب سے غیر معمولی فائدہ اٹھاتی ہیں۔ چنانچہ ان کی ایک اور کہانی "تنور کی طرح دہکتا ہوا بدن" (ترجمہ، احمد نصیر)[176]

میں بھی وہ معاشرے اور خاندان میں عورت کے وجود اور اس کی ازلی ناآسودگی کے سوال کو اٹھاتی ہیں۔ جوانی سے ادھیڑ عمر اور بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہوتے ہوئے جب دو پرانے ساتھی اچانک مل جاتے ہیں تو انھیں گفتگو کرنے کے لیے الفاظ بھی میسر نہیں ہوتے۔ اور وہ اپنے اندر ایک کھوکھلے پن کے سوا کچھ بھی محسوس نہیں کرتے۔ کہانی کا مرد کردار کہتا ہے۔ میں یہ نہیں پوچھ رہا ہوں کہ ظاہر طور سے ہم نے کس طرح زندگی گزاری؟ میں جانتا ہوں کہ اس سماج میں تمام عورتیں بس ایک جیسی زندگی گزارتی ہیں ظاہری طور سے، جینئس عورتیں بھی اور جاہل عورتیں بھی... انھیں ایک ہی انداز میں استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ ایک ہی طرح سے جل کر راکھ ہوتی ہیں، بس اس راکھ کو ہر کوئی اپنے اپنے احساس کی شدت کے ساتھ، مختلف عذابوں کے ڈبوں میں جمع کرتا رہتا ہے۔"
اس کہانی کی تلخی کا اندازہ اس آخری فقرے سے لگایا جاسکتا ہے جو کہانی کی عورت کہتی ہے... "جس رات میں نے اپنی بیٹی کو جنم دیا، اس رات میں نے اپنی ماں کی طرح اسے بھی خواب دیکھنے سے منع نہیں کیا... بس میں یہی کرسکتی تھی۔"

"اپنی بیٹی کی انگلیوں پر تم نے پھر خواب بننے شروع کردیے ہیں؟"

"ہاں... کیونکہ خوابوں کا سلسلہ ٹوٹنا نہیں چاہیے۔"

چنانچہ نور الہدیٰ شاہ اپنی کہانیوں میں خوابوں کے سلسلے کو ٹوٹنے نہیں دیتیں بلکہ اس کے کردار زندگی کے ان گنت عذابوں کے باوجود خوابوں کے گلاب کھلاتے چلے جاتے ہیں۔ نور الہدیٰ شاہ کی کہانیوں میں سماجی حقیقت نگاری کی تلخ ترین صورتیں بھی ملتی ہیں جیسے ان کی کہانی "گورکن" (ترجمہ سعیدہ درانی)[☆۱۷۷] میں انھوں نے غربت اور بھوک کے بھیانک شکنجے میں جکڑے ہوئے ایک گورکن اور اس کے خاندان کی الم ناک زندگی کی تصویریں دکھائی ہیں۔ گورکن جس کا وسیلہ رزق مردوں کو قبر میں دفن کرنا ہے اور دوسروں کی موت ہی اس کی اپنی زندگی کی ضامن ہوتی ہے لیکن ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب اس کے قبرستان میں آنے والے مردوں کی تعداد کم ہوتے ہوتے یک لخت بند ہوجاتی ہے جیسے لوگوں نے مرنا ہی چھوڑ دیا ہو۔ اس کے بال بچے بھوک سے بلک رہے

ہوتے ہیں، ہر روز وہ ایک نئی آس کے ساتھ کدال کندھے پر رکھ کر گورستان جاتا ہے اور دن بھر انتظار کے بعد خالی ہاتھ گھر لوٹ آتا ہے۔ ایک رات وہ اپنے بچوں کو بھوک سے بلکتے دیکھ کر کچھ اور فیصلہ کرلیتا ہے اور گلی کے اندھیرے میں کسی سائے پر کدال سے حملہ کردیتا ہے۔ وہ خوش ہے کہ آج اس نے ایک آدمی کو لاش میں تبدیل کردیا ہے جسے لوگ کل دفن کرنے ضرور لائیں گے۔ اور ایسا ہی ہوتا ہے لیکن یہ لاش خود اس کے گم شدہ بچے کی لاش ہوتی ہے جو کل رات سے غائب ہوگیا ہے۔ لوگ اس لاش کو دفناتے ہیں اور اسے اجرت میں تمیں روپے ادا کرتے ہیں جس سے وہ اپنے باقی بچوں کا حلق تر کرتا ہے۔

اس کہانی میں افلاس اور بھوک سے پیدا ہونے والی دردناک لہروں میں سب سے بڑا دکھ خود آدمی کا مقامِ آدمیت سے نیچے گر جانے کا ہے جسے نور الہدیٰ شاہ نے مناسب چابک دستی سے اجاگر کیا ہے۔

نور الہدیٰ شاہ کا جہانِ فن مختلف اور متنوع موضوعات سے گونجتا ہے۔ اور وہ ہر موضوع اور ہر واقع کو ایک جداگانہ انداز میں برتنے کا ہنر جانتی ہیں۔ چنانچہ ان کی شہرۂ آفاق کہانی ''میرے بیٹے کی ماں'' (ترجمہ شاہد حنائی)☆۱۲۸ بالکل مختلف موضوع، فضا، آہنگ اور تاثر کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسی ماں کی کہانی ہے جو قومی جدوجہد میں اپنی پوری زندگی گزار دیتی ہے۔ اس کا شوہر بھی قومی تحریک کا سرگرم کارکن رہا ہے، دونوں نے انتہائی مشکل حالات میں زندگی گزاری ہے لیکن انھیں اطمینان ہے کہ انھوں نے قوم کی آزادی اور خوش حالی کی جدوجہد میں کچھ نہ کچھ قربانی ضرور دی ہے اور ایک وقت آئے گا کہ لوگ ان کے قوم پرستانہ جذبوں اور قربانیوں کا اعتراف کریں گے اور ان کی پُرآلام زندگی میں بھی آرام، سکون اور آسودگی نصیب ہوگی لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا اور وہ دیکھتے ہیں کہ جن مقاصد کے لیے انھوں نے اپنی زندگی تج دی تھی، ان کے ساتھی ان مقاصد کی بجائے دنیاوی راحتوں اور مراعتوں کے حصول میں پڑ گئے ہیں اور خود ان کا بیٹا ان کے نقشِ قدم پر چل کر قومی تحریک کا ایک اہم کارکن بن گیا ہے لیکن اس کامیابی کے لیے اس نے ایک دوسرا راستہ اختیار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کے بیٹے اور اس کے

ساتھیوں نے ان طاقتوں سے مراعاتیں حاصل کرنے کی خاطر سمجھوتا کرلیا ہے جن طاقتوں نے اس تحریک کے کارکنوں کو چن چن کر قتل کیا تھا اور جن کے ہاتھ بے شمار ایسے لوگوں کے خون میں رنگے ہوئے ہیں جنھوں نے قومی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے اپنی جانوں کے نذرانے پیش کیے ہیں۔ وہ ایک ایسی ماں ہے جو ہر قسم کے مصائب میں گھری ہونے کے باوجود اس بات کو گوارا نہیں کرتی کہ اس کا بیٹا قومی دشمنوں سے جا ملے اور اس کے عوض زندگی میں آسودگی حاصل کرے۔ اس کہانی میں نور الہدیٰ شاہ نے ماں کا جو کردار تراشا ہے، وہ قومی حمیت اور خود آگہی کا بہت توانا، مضبوط اور بے مثال کردار ہے۔ یہ وہ ماں ہے جو قومی مفاد کے خلاف اپنے اکلوتے بیٹے تک کو دیکھنے کی روادار نہیں ہے۔

کہانی کی آخری چند سطریں ملاحظہ فرمایئے:

سچویشن کچھ یوں ہے کہ ایک طویل انتظار کے بعد بچھڑا ہوا بیٹا جو مدت سے تحریک کے کاموں میں سختیاں جھیلتا رہا تھا اور حکومت کے کارندے جس کی جان کے دشمن ہوجاتے ہیں، بڑی محبت کے ساتھ ماں سے ملنے گھر آتا ہے لیکن اس شان سے کہ اس نے نہایت اعلیٰ کلف دار کپڑے پہن رکھے ہیں۔ بڑی سی سرکاری موٹر کار میں بیٹھ کر آیا ہے۔ سرکاری گارڈ ساتھ ہے، ماں اسے ٹکر ٹکر دیکھے جاتی ہے کہ اسے یقین نہیں آتا کہ یہ کون ہے، اس کا بیٹا تو تحریک میں گرفتار ہو چکا تھا۔ بیٹا اس کے گلے لگنا چاہتا ہے، کہتا ہے کہ ''ماں بس اب خوش ہوجا، میں رہا ہو کر آگیا ہوں۔ اب ہمارے مشکل کے دن گزرے گئے ہیں۔ اب ہم بھی بنگلوں میں رہیں گے، اب مجھے بھی حکومت میں بڑا عہدہ ملنے والا ہے۔ اب ہمارے اور حکومت کے درمیان کوئی اختلاف نہیں ہے۔'' ماں کچھ دیر سکتے کی حالت میں رہتی ہے اور اچانک پھٹ پڑتی ہے، کہتی ہے ''نکلو یہاں سے، تھو ہے تم پر۔ بیچ آئے ہو خود کو۔ ارے شرم نہیں آتی اپنی قوم کے دکھ اپنے سکھ کے عوض بیچتے ہوئے۔ ارے دھرتی تو ماں ہوتی ہے۔ تم نے اپنی ماں کو بیچ ڈالا۔ ارے تم نے مجھے بیچ دیا غیروں کے ہاتھوں، میری لاج بیچ کر بنگلے کوٹھیاں خرید لی ہیں، ان خونیوں کے ہاتھوں پہ تمھیں میرے بے گناہ مارے جانے والے بیٹوں کا خون بھی دکھائی

نہیں دیا، تم نے ظلم کیا ہے میرے ساتھ۔ نکل جاؤ میرے گھر سے، نہیں تم میرے بیٹے نہیں ہو۔"

دروازے کے پاس پہنچ کر اس نے اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کو دروازے کے باہر دھکیل دیا تھا جیسے وہ بیٹا نہ ہو بلکہ گھر میں پڑی کوئی بے کار شے ہو اور دروازے کے دونوں پٹ بند کر کے دروازے سے پشت ٹکا کر اس طرح کھڑی ہوگئی تھی گویا ہر دروازہ ہمیشہ کے لیے بند کردینے کا فیصلہ کر ڈالا ہو۔ اس کی نگاہیں مجھ پر جمی ہوئی تھیں، سانس پھول گیا تھا۔ وہ کچھ دیر اسی طرح کھڑی رہی پھر بڑبڑاتی ہوئی تو بولی جیسے عدالت کی کرسی پر بیٹھا جج آخری فیصلہ سناتا ہے۔ ''غدار۔''

اس کہانی میں وہ سب خوبیاں موجود ہیں جو فنی اعتبار سے ایک مکمل اور معیاری کہانی میں تلاش کیے جاتے ہیں کہ نور الہدیٰ شاہ نے پورے ماجرے اور قصے کو نہایت چابک دستی سے بُنا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ مناسب فضا بندی کرتی چلی جاتی ہیں جس میں کرداروں کے مختلف رویے، موڈ اور ردِعمل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ سارے عناصر اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ انھیں جدا بھی نہیں کیا جاسکتا اور اسی وحدتِ عملی سے کہانی میں وحدتِ تاثر پیدا ہوئی ہے۔

ولی رام ولبھ ☆۱۷۹

ولی رام ولبھ 'تھرپارکر' کے شہر مٹھی میں ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے۔ ولی رام ولبھ کی اصل وجۂ شہرت ایک ماہر ترجمہ نگار اور نثر نویس کی ہے کہ انھوں نے انگریزی، اردو، گجراتی، ہندی اور دوسری زبانوں کے نہایت گراں قدر ادبی شہ پارے سندھی میں ترجمہ کیے ہیں۔ اور متعدد سندھی تخلیقات کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ اردو، ہندی، فرانسیسی، روسی اور پنجابی زبانوں کی ایک درجن شاہکار ناولوں کو سندھی میں ترجمہ کرچکے ہیں جن میں اردو سے کرشن چندر کا ناول ''غدار''، قرۃ العین حیدر کا ناول ''سیتا ہرن''، ''آخر شب کے ہم سفر'' فرنچ سے البئیر کامیو کا ناول "Stranger"، روسی سے ٹالسٹائی کا ناول ''اینا کرینا''

اور ہندی سے سرویشور دیال سکسینہ کے دو ناولٹ اور عابد سورتی کا ناول ''سیاہ کتاب'' اور پنجابی سے امرتا پریتم کا ناول شامل ہیں۔ اردو، انگریزی، ہندی، گجراتی، پنجابی اور دوسری زبانوں سے لگ بھگ ڈھائی سو کہانیوں کو سندھی زبان میں منتقل کر چکے ہیں۔ ان تراجم پر مشتمل آٹھ مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں اور متعدد کتابیں ابھی اشاعت کی منتظر ہیں۔ ان تراجم میں امریکی، لاطینی، یورپی اور روسی کہانیوں کے علاوہ تیسری دنیا کی کہانیوں کے انتخاب بھی شامل ہیں۔ شاعری میں شمشیر الحیدری کے مجموعۂ کلام ''لاٹ'' کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کر چکے ہیں۔ اسی طرح دیس دیس کی شاعری کے ترجمے پر مشتمل کتاب بھی چھپ چکی ہے۔ جدید سندھ کی تاریخ سے متعلق کیول ملکانی کی معرکۃ الآرا کتاب "The Sindh Story" کو بھی سندھی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ سوانحی ادب میں اقبال، احمد ندیم قاسمی، محمود درویش، یشپال، نرودا اور لورکا پر سوانحی مضامین لکھ چکے ہیں۔ گیتا پر ساد دیسائی اور بوس کی کتاب کا ترجمہ سندھی میں ''گیتا جو ابھیاس'' کے نام سے پیش کر چکے ہیں۔

مختلف موضوعات پر لکھے گئے مضامین کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ہر چند ایسے مضامین پر مشتمل متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن ابھی درجنوں مضامین کو کتابی صورت میں ترتیب دیا جانا باقی ہے اور اس اعتبار سے غالباً وہ مرزا قلیچ بیگ کے بعد دوسرے شخص ہیں جس نے دوسری زبانوں کے ادب کو سندھی میں منتقل کر کے سندھی ادب کے دامن کو توسیع دی ہے۔ وہ ''سوہنی'' اور ''آرسی'' جیسے مقبول ادبی رسائل کے شریکِ کار بھی رہے ہیں۔ ولی رام ولبھ وسیع المطالعہ شخص ہیں اور عالمی ادب پر ناقدانہ نگاہ رکھتے ہیں۔ مطالعے اور ترجمہ نگاری نے ان کے تخلیقی اظہار کو زیادہ پنپنے کے مواقع نہیں دیے ہیں۔ چنانچہ وہ صرف چند نظمیں اور معدودے چند کہانیاں لکھ سکے ہیں جن پر مشتمل ایک چھوٹی سی کتاب ''زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا'' اردو میں شائع ہو چکی ہے۔ ولی رام ولبھ سندھی۔ انگریزی اردو، ہندی، سنسکرت، گجراتی، سرائیکی اور پنجابی زبانوں میں ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی و علمی خدمات کا اعتراف میں ۱۹۸۷ء میں قلیچ ایوارڈ اور

۱۹۹۲ء میں قومی کلچرل اقلیتی ایوارڈ مل چکے ہیں۔ ایک سندھی نے درست لکھا ہے کہ ولی رام ولبھ شاید شمار واحد مترجم ہے جو انگریزی اور اردو کے علاوہ ہندی اور گجراتی سے بھی براہ راست ترجمے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ آصف فرخی نے انگریزی کی اصطلاح میں ''مین آف لیٹرز'' اور ادب کے ایوان میں دنیا بھر کا مہمان دار کہا ہے۔[☆۱۸۰]

ولی رام ولبھ کی طبع زاد سندھی کہانیوں کی تعداد ایک درجن سے زائد نہیں ہیں جو اب تک شائع ہو سکی ہیں۔ لیکن یہ کہانیاں اپنے موضوعات اور پیش کش کے اعتبار سے سندھی افسانہ نگاری میں جداگانہ ذائقے اور رجحان کی نمائندہ ضرور ہیں کہ ان میں وہ جذباتی وفور اور ابال جو بالعموم سندھی فکشن کی شناخت بن چکا ہے، کم کم پایا جاتا ہے اور ان میں بیشتر انسان کے درونِ خانہ احساس کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔

ولی رام ولبھ کی ایک نادر کہانی کو سعیدہ درانی نے ''لکیریں جو پھلانگی نہ جاسکیں'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اپنی مرتب کتاب ''منتخب سندھی افسانے'' (اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) میں شامل کیا ہے۔[☆۱۸۱] اس سے قبل سعیدہ درانی کا کیا ہوا ترجمہ سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد کے شمارہ ۲۴، جلد ۱، ۱۹۹۳ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اسی کہانی کو بشیر عنوان نے ''حدیں جو پھلانگی نہ جاسکیں'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے اور ''زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا'' میں شامل ہے جس سے مذکورہ کہانی کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کہانی میں ایک ایسی بیاہی عورت کے اندرونی خیالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے شادی شدہ زندگی میں سب کچھ حاصل ہے۔ لیکن شدت سے برستی ہوئی بارش جوانی کی ایک بھولی ہوئی محبت کی یاد تازہ کر دیتی ہے اور اس کے اندر ''برہا'' کی وہ کیفیت پیدا ہوجاتی ہے جو ناآسودگی کی ترجمان ہے۔ یہ کہانی نہایت نازک موضوع پر نہایت نازک اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ دو دن ذات گزرتی ہوئی افتاد، وسوسے، اندیشے، کشمکش اور خلجانی جیسے محسوسات کو لفظوں کے پیکر پہنانا، یقیناً ایک مشکل کام تھا لیکن ولی رام ولبھ نے نہایت موثر انداز میں اسے انجام دیا ہے۔ خود کلامی کا اسلوب جس مہارت کا طلب گار ہوتا ہے ولی رام اس سے خاطر خواہ کامیابی سے گزرتے ہیں۔

ولی رام ولبھ انسانی سرشت کے نہاں خانوں کی سیر کرنے اور کرانے کا بڑا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ کیفیت ان کی دوسری کہانیوں میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً ''بشپ'' میں وہ ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی اندرونی کیفیت اور کش مکش کی تصویر دکھاتے ہیں مذکورہ کہانی میں شوہر کو لڑکے کی پیدائش کی آرزو ہوتی ہے اور اس کی بے پناہ خواہش کو دیکھتے ہوئے بیوی بھی تمنا کرتی ہے کہ اس کے ہاں بیٹا ہی پیدا ہو۔ دونوں لڑکے کا نام 'بشپ' سوچ بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی خواہشات کے برعکس ان کے ہاں لڑکی پیدا ہوتی ہے اور اس کا نام پشپا رکھ دیا جاتا ہے۔ جب تلے اوپر دو اور لڑکیاں پیدا ہوجاتی ہیں اور وہ لڑکے کی خواہش کے باوجود تیسری بار بچہ پیدا کرتے ہوئے ہچکچانے لگتے ہیں۔ کہانی میں مڈل کلاس گھر کی عام فضا ہے جسے حقیقت پسندانہ انداز میں تشکیل دیا گیا ہے۔ ہر چیز، ہر بات روزمرہ کے معمولات کا حصہ لگتے ہیں اور ان حالات کے تحت کرداروں کے خیالات و تاثرات بالکل ویسے ہی دکھائی دیتے ہیں جیسے ان حالات میں ہونا چاہیے۔

زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا ایک لوئر مڈل کلاس خاندان کی معاشرتی مجبوری کی کہانی ہے جس میں ایک غریب خاندان کی لڑکی کی شادی نسبتاً زیادہ خوش حال خاندان میں ہوجاتی ہے۔ لڑکی کا خاندان عسرت میں بسر کرتا ہے لیکن سسرال والوں کی فرمائشیں ختم ہونے ہی میں نہیں آتیں۔

ان سب کہانیوں کی خوبی پُرسکون مدھرتا ہے جس میں زندگی اپنی سہولت سے ڈگر پر بہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کسی قسم کا تشنج اور کرائسس موجود نہیں ہے، ایسی نرم رو کہانیاں کم کم ہی لکھی گئی ہیں۔

جدید سوانحی ادب

سندھی نثری ادب نے گزشتہ ایک صدی میں جس تیز رفتاری سے ترقی کی ہے وہ نہایت حیران کن بھی ہے اور حوصلہ افزا بھی۔ سندھی نثری ادب میں ترقی کا عمل افقی انداز میں بھی ہوا ہے اور عمودی طور پر بھی۔ یعنی جہاں موضوعات، مواد اور نفسِ مضمون کی ہمہ جہت نیرنگیوں نے نثری ادب کے دامن کو ثروت مند اور باوقار بنایا ہے، وہیں نثری ادب کی وہ تمام اصناف بھی جو کسی بھی ماڈرن زبان کے ادب میں مروّج ہیں، سندھی ادب میں بھی اظہار کا وسیلہ بنتی جا رہی ہیں۔

اوّلین دور میں جس طرح بنیادی معاشرتی، سائنسی اور معلوماتی علوم سے متعلق مواد انگریزی، اردو، ہندی اور دوسری زبانوں سے سندھی میں منتقل ہوا تھا، اس نے نہ صرف اس وقت کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کیا تھا بلکہ سندھی نثر کو بھی اس قابل کر دیا تھا کہ وہ انسان، زندگی، کائنات اور معاشرے کی بابت ہر قسم کے موضوعات اور مواد کے اظہار پر قدرت حاصل کر سکے۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ ابتدائی دور ہی میں انسانی زندگی میں رو بہ عمل ہونے والی شخصی و معاشرتی واردات کے افسانوی اظہار نے نثری ادب کے

دامن کو پرمایہ کرنا شروع کردیا تھا۔ اور دیکھتے دیکھتے داستان، ناول، ڈرامے اور مختصر افسانے کی جدید اصناف نے نثری ادب کے متعلقہ شعبوں کو حیران کن حد تک متمول بلکہ خودکفیل بنا دیا تھا۔ اور آج سندھی فکشن کا شعبہ ہر اعتبار سے جدید زمانے کے عالمی تصورات اور معیارات کے ہم پلہ ہونے کی طرف گامزن ہے جو ایک خوش آئند اور حوصلہ افزا صورتِ حال ہے۔

فکشن کے علاوہ سندھی نثری ادب میں نان فکشنل (non-fictional) تحریریں بھی وجود پذیر ہوتی رہی ہیں۔ ان تحریروں میں سوانحی ادب کا شعبہ بھی شامل ہے۔ سوانحی ادب اس تمام تحریری مواد کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی گنجائش رکھتا ہے جو کسی نہ کسی طور، انداز اور سطح پر کسی خاص شخص یا اشخاص کے باب سوانحی تفصیلات فراہم کرتا ہے یا اس کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ تمام تحریریں جن میں کسی فرد کے حالات زندگی، خاندانی تفصیلات، سوانحی جزئیات، شخصی خدوخال، رہن سہن کے طریقے، اخلاق و کردار کے رنگ، عادات و اطوار، سماجی و تہذیبی رویے، فکری اور علمی انداز، معاشی سرگرمیاں، معاشرتی دلچسپیوں اور جلوت و خلوت کی تفصیلات، ذاتی اوصاف، کارناموں، ناکامیوں، غرض ہر قسم کے حسن و قبح پر جزوی یا کلی طور پر روشنی پڑتی ہو۔ سوانحی ادب کے تشکیلی عناصر قرار پائیں گے۔ دراصل سوانحی ادب فرد کی وہی خدمت انجام دیتا ہے جو فنِ تاریخ کسی مخصوص عہد، خطے اور گروہ کی اجتماعی سرگرمیوں کے باب میں انجام دیا کرتا ہے جس طرح تاریخ قوموں اور ملکوں کی اجتماعی سرگزشت کو اپنے سینے میں محفوظ کرتی چلی جاتی ہے اور آپ کو ایک خاص عہد، خطے اور گروہ کی بابت ایسی تفصیلی اطلاعات بہم پہنچاتی ہے جن سے اس عہد، خطے اور گروہ کے مزاج، معیشت، معاشرت، تہذیب اور عروج و زوال کی داستان ترتیب پاسکے۔ اسی طرح سوانحی ادب ایک فرد کے ذاتی کوائف و حالات سے اس کا جیتا جاگتا پیکر تراشتا اور شخصی صورت گری کرتا ہے۔

تاریخ وسیع تر تناظر میں انسانی نسلوں اور گروہوں کے حالات، سرشت، واقعات، حوادث، عروج و زوال اور شکست و ریخت کی کہانی سناتی ہے جب کہ سوانحی ادب ایک

فرد کی شخصیت کے مد و جزر کی تصویر دکھاتا ہے، ہر چند مخصوص معاشرتی احوال کا تذکرہ اس دور کے انسانوں سے خالی نہیں ہوا کرتا لیکن وہاں ان کا کردار اجتماعی تشخص کی تشکیل میں ضم ہوتا ہے جیسے کسی بڑے لینڈ اسکیپ میں بے شمار رنگ اَن گنت خطوط، لاتعداد اشکال مل کر مجموعی طور پر ایک پرتاثر منظرنامے کو ابھارنے کا سبب بنتے ہیں جن کی تاثر پذیری میں ہر رنگ، ہر خط، ہر نکتہ اپنا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے لیکن کوئی عنصر خود اس معین حد سے تجاوز نہیں کر پاتا جو مصور نے اس کے لیے مخصوص کر رکھا ہے۔ بھلا مؤرّخ کو ایک عام فرد کی زندگی کے نہاں خانوں میں فرداً فرداً جھانکنے کی مہلت ہی کہاں ہوتی ہے کہ وہ تو وقت کے سیلِ رواں سے ان ہی واقعات و حادثات کو منتخب کرتا ہے جو اپنی سنسنی خیزیت، ڈرامائی تاثر پذیری اور خیر و شر کی انتہائی کیفیتوں کی وجہ سے نہ صرف عہد آشنا ہوں بلکہ اپنے عہد کے بعد بھی یاد رکھے جانے کے قابل ہوں۔ اسی تصور کے ساتھ کوئی خاص عہد اور اس کی تاریخ اپنے ہیرو تراشتی ہے۔ مؤرّخین کی ایک اور جماعت کا خیال ہے کہ تاریخ دراصل اجتماعی ذہن اور اجتماعی عمل سے دلچسپی رکھتی ہے، کسی خاص فرد کی شخصیت، کردار اور سرگرمیاں بھی محض اس لیے قابلِ ذکر ٹھہرتی ہیں جب یا تو وہ اجتماعی نمائندگی کی دعوے دار ہوتی ہے یا اجتماعی مسلک کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔ ایسی ہی تاریخی شخصیتوں کے درمیان ہیرو پیدا ہوتے ہیں جن کی شخصیت کے گرد پُراسرار تقدس کا ہالا بنا دیا جاتا ہے جس کی چکاچوند سے آنکھیں خیرہ ہوئی جاتی ہیں لیکن جب یہی شخصیت ادب کا موضوع بنتی ہے تو شخصیت نگار اس کو تقدس کے سنہری ہالے سے باہر نکال لاتا ہے اور ایک زندہ گوشت پوست کے آدمی سے آپ کی ملاقات کراتا ہے۔

سوانحی ادب کے تشکیلی عناصر مندرجہ ذیل ہیں:

☆ سوانح عمری (Biography)

☆ اجتماعی سوانح عمریاں/ تذکرے (Chronicle Biographies)

☆ سوانحی خاکے/ سوانحی مضامین (Biographical Sketch/ Biographical Articles)

☆ خودنوشت سوانح عمری/ آپ بیتی (Auto Biography)

☆ یادداشت (Memoirs)

☆ روزنامچے/ ڈائریاں (Diaries)

☆ رپورتاژ (Reportage)

☆ سفرنامے (Travellogue)

یہ مذکورہ بالا اصناف میں ممدوحین کی شخصیت کے ظاہری و باطنی خطوط سب سے زیادہ اور مؤثر انداز میں اجاگر ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان اصناف کا جدا جدا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

(الف) سوانح عمری

سوانح نگاری کا فن دراصل مخصوص افراد کے بارے میں ان کے شخصی حالات، کوائف اور معلومات کو ضابطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ یہ کسی خاص شخص کی بائیولوجیکل، فزیالوجیکل اور طبّی اطلاعات اور قد کاٹھ اور وزن وغیرہ کے بارے میں بتائے ہوئے گوشوارے نہیں ہوتے۔ حالانکہ یہ سب اطلاعات ایک اچھی سوانح عمری کا حصہ بن سکتی ہیں لیکن محض ان اطلاعات کو ہم سوانح عمری نہیں کہہ سکتے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کی فراہم کردہ تعریف کی رو سے یہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی خاص شخص کی زندگی کے شب و روز کا حال بیان کیا گیا ہو، رہن سہن کے طریقوں کا نقشہ کھینچا گیا ہو، اس کی عادات و اطوار، ذاتی پسند و ناپسند، روزمرہ کے مشاغل اور اس کی ذاتی اچھائیوں اور برائیوں پر روشنی ڈالی گئی ہو جس شخص کی سوانح عمری لکھی جاتی ہے، اسے بالعموم 'موضوع' کہا جاتا ہے۔ چنانچہ سوانح عمری کو کسی خاص فرد کی 'تاریخ' بھی کہا گیا ہے اور موضوع کی ''حیات کے چربے'' کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ یہ ساری تعریفیں دراصل نصف حقیقتیں ہیں کہ یہ ساری باتیں سوانح عمری کے دائرۂ کار میں آجاتی ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ سوانح نگاری ایک ادبی پیرایۂ اظہار میں لکھی گئی تحریر ہے جس میں کسی خاص 'موضوع' یا شخص کے احوال اس طرح بیان کیے جائیں کہ موضوع کی

'شخصیت' کے سارے خطوط واضح ہوجائیں اور اس کے کردار کے سب روشن، نیم روشن اور تاریک پہلو نمایاں ہوجائیں۔ سوانح عمری کسی شخص کی مداحی، تعریف و توصیف، قصیدہ گوئی اور پروپیگنڈے کا نام نہیں ہے۔ حالانکہ جزوی طور پر یہ سب عناصر ایک اچھی سوانح عمری میں سموئے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ اصل بات تو یہ دیکھنی ہوتی ہے کہ آیا سوانح نگار اپنے موضوع کا قصیدہ لکھ رہا ہے، پروپیگنڈا تحریر کر رہا ہے یا اس کے پیشِ نظر ایسے سوانحی حالات وکوائف بیان کرنا ہے جن سے موضوع کی شخصیت، کردار اور خیالات کے پہلو ابھر کر آجائیں۔ اسی لیے ایک عمدہ سوانح نگار سے سچائی، حقیقت بیانی اور غیرجانب داری کا تقاضا کیا جاتا ہے۔

سوانح عمری کے باب میں ایک نکتہ یہ بھی یاد رکھا جانا چاہیے کہ بالعموم سوانح عمری ہر کسی خاص، مشہور، نامور اور ایسے 'موضوع' اور شخص کی لکھی جاتی ہے جس کی ذات و شخصیت میں لکھنے والے کو خاص دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔ گویا 'موضوع' لکھنے والے کے لیے ایک ہیرو کی سی جاذبیت رکھتا ہو اور اس کام کے لیے صرف مشہور اور نامور ہونا کافی نہیں ہوتا۔

یوں تو مذہبی شخصیتوں، بزرگوں، پیشواؤں، اولیائے کرام، صوفیوں، بھگتوں، اوتاروں اور دین دھرم کے رہنماؤں کے حالاتِ زندگی ہمیشہ ہی باعثِ کشش رہے ہیں کہ ان میں معلومات کی دستیابی کے ساتھ عقیدت کا اظہار بھی مقصود ہوا کرتا ہے۔ دنیا بھر کی ان تمام زبانوں میں جہاں اسلام کے اثرات کسی نہ کسی طور پر پہنچ پائے ہیں۔ پیغمبرِاسلام کی شخصیت و سیرت کا احوال ایک جداگانہ شعبے کی حیثیت حاصل کر گیا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی، ہندی، اردو اور سندھی میں سیرت النبی ﷺ پر بے شمار کتابیں لکھی جاچکی ہیں اور آئے دن اس بابِ اظہار میں ایک نیا چراغ روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ نبیِ کریم ﷺ کی سیرت نگاری ایک جداگانہ فن کی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور ایک اچھے سیرت نگار کے لیے ضروری قرار پایا ہے کہ وہ نبیِ کریم ﷺ کے سوانحی حالات و واقعات کی چھان پھٹک اور پیش کش میں غیرمعمولی احتیاط اور التزام سے کام لے۔

چنانچہ تاریخ، قرآن، حدیث اور سیرت کے ساتھ ساتھ عربی زبان میں روایت و درایت کا فن اور علم الرجال پر غیر معمولی عبور وہ بنیادی اوصاف ہیں جن کا حصول ایک اچھے سیرت نگار کے لیے لازمی قرار پاتے ہیں۔ نبیِ کریم ﷺ کی ذات کے علاوہ آئمۂ کرام، اولیائے کرام، اہلِ بیت، اہلِ تصوف اور مذہبی تقدس کی حامل دوسری شخصیتوں کے سوانحی کوائف جمع کرنے کا شوق بھی ہر دور میں فروزوں تر رہا ہے بلکہ اسے باعثِ سعادت و ثواب سمجھا جاتا رہا ہے۔

یہی صورتِ حال ہندو مذہب اور دیگر مذہبی گروہوں سے تعلق رکھنے والی عظیم شخصیتوں کی بھی ہے۔ ہندوستان کی کم وبیش سب ہی زبانوں میں ہندومت، جین مت، بدھ مت، سکھ مذہب، عیسائیت اور زرتشتی زعما کے بارے میں آئے دن ایسی معلوماتی کتابیں ترتیب دی جاتی رہی ہیں جن میں ان کے سوانحی کوائف اور ذاتی حالات و واقعات حتی المقدور تذکرہ کیا جاتا ہے لیکن اس قسم کی کتابوں میں واقعاتی سچائی اور حقیقت پر عقیدت کے پردے پڑ جاتے ہیں۔ اور مذہبی برگزیدہ شخصیتوں کے بارے میں ایسی کتب خال خال ہی سامنے آتی ہیں جن میں سوانح نگاری کے فن کے لوازمات کو بھی برتا گیا ہو۔

سندھی زبان میں نثر نگاری کے فروغ سے قبل شعرائے کرام مذہبی بزرگوں کے سلسلے میں نہ صرف اپنی عقیدتیں نظم کیا کرتے تھے بلکہ رسولِ اکرم ﷺ، ان کے صحابیوں، ساتھیوں وغیرہ کی بابت کسی نہ کسی عنوان شعر کہا کرتے تھے جن میں سوانحی حالات و کوائف بھی نظم ہوجاتے تھے۔ اس سلسلے میں مخدوم عبداللہ نرواری کی معرکۃ الآرا منظوم کتاب ''قمر المنیر'' جو اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی میں سیرتِ پاک پر لکھی گئی طویل نظم تھی۔ بطور خاص اہمیت حاصل تھی کہ اس میں نبیِ کریم ﷺ کے حالاتِ زندگی، ان کے کردار کے خاص خاص پہلو اور اخلاقِ حمیدہ کا تذکرہ کیا گیا تھا۔ مخدوم عبداللہ نروار نے اس کے علاوہ نبیِ کریم ﷺ کے غزوایات پر ''کنز الغزوات'' لکھی تھی جس میں ان مذہبی جنگوں کے احوال لکھے گئے تھے جس میں نبیِ کریم ﷺ نے خود شرکت فرمائی تھی۔ اسی طرح مخدوم عبداللہ نروار نے ''قصص الانبیا'' میں نبیوں کے معروف قصے تحریر کیے ہیں،

خلفائے راشدین کے حالات وغیرہ پر بھی مخدوم عبداللہ نے الگ الگ کتابیں ترتیب دی تھیں جو منظوم تھیں۔ ان کے ہم عصروں کے ہاں بھی اس طرح کے ابیات ملتے ہیں جن میں دینی و مذہبی بزرگوں کے حالاتِ زندگی نظم کیے گئے ہیں، مثلاً مخدوم عبداللہ واعظ وغیرہ۔ اسی طرح خود شاہ عبداللطیف بھٹائی، شاہ کریم بلڑی والے، سچل سرمست اور دوسرے صوفی شاعروں کے کلام میں بھی مولود و منقبتوں پر مشتمل وافر ذخیرہ موجود ہے۔☆[۱۲]

نثری دور کے ابتدائی چند برسوں میں تو تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے درسی کتابیں لکھی گئیں یا دوسری زبانوں سے سندھی زبان میں درسی کتب ترجمہ کی گئی تھیں لیکن بہت جلد سوانحی مواد بھی مرتب کیا جانے لگا تھا۔ جیسا کہ عرض کیا گیا نثر میں بھی ابتدأ سیرتِ طیبہ، صحابہ کرام، آئمہ کرام، مذہبی بزرگوں، بھگتوں، اولیائے کرام، صوفیوں، سنتوں، عالموں وغیرہ کی شخصیات پر متعدد چھوٹی بڑی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ اس قسم کی کتابوں کا مقصد بالعموم سوانحی حالات و واقعات کو سوانح نگاری کے مقصد سے لکھنا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا بنیادی مدعا اظہارِ عقیدت، مدح، ستائش اور منقبت وغیرہ ہوا کرتے ہیں جن میں سوانح نگاری کے بنیادی مطالبے یعنی 'حقیقتِ احوال' اور سچائی کے اظہار پر تقدیس و عقیدت کے سحاب چھا جاتے ہیں اور ممدوح کی ذات و صفات کے گرد نور کا ہالہ گردش کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ اوائلی دور میں جہاں مسلمان بزرگانِ دین پر سوانحی مضمون لکھے گئے ہیں۔ دیوان کوڑومل کی برہمو سماج تحریک کے زیرِ اثر کئی ہندو اوتاروں اور بزرگوں اور سنتوں کی بابت بھی مختصر سوانحی مضمون لکھے جاتے رہے ہیں، مثلاً 'مہاتمائن جا درشن' (۱۹۰۷ء)، 'بھگتن جو ساکھیوں' (بھگتوں کی کرامات) (۱۹۰۸ء)، 'رام موہن رائے، چیتن دیو، 'نام دیؤ پیشتم پتا اور بادوسنت وغیرہ کی شخصیتوں اور اوصاف پر بھی متعدد چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی گئی تھیں جن کا بنیادی مقصد لوگوں کے مذہبی جذبات کی تسکین رہا تھا۔ اسی زمانے میں ہندی، مرہٹی اور خاص طور پر بنگالی سے کئی ایسی کتابیں اور مضامین سندھی میں منتقل کیے گئے تھے جن میں سوانحی مواد بھی موجود تھا، لیکن جن کا بنیادی مقصد سوانح نگاری نہ تھا۔

جیسا کہ عرض کیا گیا سیرتِ طیبہ ﷺ پر لکھی جانے والی کتابوں کا شعبہ ہی جدا ہے اور ان کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان سب کا تذکرہ کسی ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں لیکن پھر بھی سندھی نثر میں سیرتِ طیبہ پر لکھی گئی اہم کتابوں میں علامہ فضل احمد غزنوی کی لکھی ہوئی 'سیرت النبی'، مولوی نثار احمد کی 'سیرتِ رسول ﷺ'، محمد صدیق میمن کی کتاب 'کامل رہنما'، علی خان ابڑو کی 'حالاتِ نبوی ﷺ'، حکیم فتح محمد سیوہانی کی 'حیات النبی'، غلام محمد شاہوانی کی 'رسولِ پاک ﷺ'، میر گل حسن کی 'رسولِ کریم ﷺ'، حبیب اللہ بھٹو کی کتاب 'رسولِ مقبول' اور مولوی محمد عظیم شیدا کی لکھی ہوئی کتاب 'سیرتِ مصطفیٰ ﷺ' قمرالدین سجو کی کتاب 'النبی الامین والقرآن المتین'، مخدوم امیر احمد کی تالیف 'منجھی جہانن جو سردار'، کریم بخش نظامانی کی 'مٹھے مرسل جی سیرتِ طیبہ'، مولانا عبدالحئی، عباس کمال الدین سیوہانی، علی محمد راہو، عبدالخالق سورانی، محمد عثمان ڈیپلائی، رشید احمد لاشاری، ڈاکٹر حافظ عبدالہادی، قاضی غلام حیدر قریشی، مولوی عبدالرحیم مگسی، عبدالواحد سندھی، خیر محمد نظامانی وغیرہ کی کتابیں مشتے نمونہ از خروارے ہیں ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ سیرتِ پاک پر لکھی جانے والی کتابوں کی ایک لمبی جگمگاتی کہکشاں ہے جس نے سندھی نثری ادب کو روشن کر رکھا ہے۔ ان سب کتابوں کی فہرست بھی کئی جلدوں پر محیط ہوگی۔☆[۲] ظاہر ہے یہ سب کتابیں مسلمان عالموں اور ادیبوں کی لکھی ہوئی تھیں، لہٰذا تاریخی معلومات کی فراہمی کے ساتھ اظہار میں ان کی مذہبی عقیدت مندی نے ضرور ان کی رہنمائی کی ہوگی۔☆[۳]

لیکن اس شعبے میں لال چند امر ڈنومل کی لکھی ہوئی کتاب 'محمد رسول اللہ ﷺ' (۱۹۱۱ء)، ہوت چند مول چند گربخشانی کی کتاب ''اسلام جو پیغمبر''، امرلعل ہن مل ہنگورانی کی 'میر محمد عربی ﷺ' اور جیٹھ مل پرس رام گل راجانی☆[۴] اس اعتبار سے اہم اور نادر ہیں کہ انھیں غیر مسلم ادیبوں نے لکھا تھا جس میں ممکنہ طور پر تاریخی حقائق و سوانحی حالات و کوائف کو برتا گیا تھا۔ اس کے تین سال بعد (۱۹۱۴ء) میں مول چند امر ڈنومل نے 'رام بادشاہ' کے نام سے سوامی رام تیرتھ کی زندگی کے آثار و احوال بھی مرتب کیے تھے۔☆[۵]

مذہبی شخصیتوں ہی کی ذیل میں غلام محمد شاہوانی، مولوی عبدالحئی اور محمد اسماعیل

واصف نے خلیفہ اوّل حضرت صدیق اکبرؓ کے سوانحی حالات پر مشتمل کتابیں لکھیں۔ جب کہ مولانا دین محمد وفائی، محمد صالح بھٹی، مولوی فضل اللہ اور غلام محمد شاہوانی نے خلیفہ دوم کو بھی اپنا موضوع بنایا اور ان کی سیرت، شخصیت اور کارناموں پر کتابیں رقم کیں۔ حضرت عثمان غنی کے سوانح نگاروں میں غلام محمد شاہوانی، محسن علوی، مولانا دین محمد وفائی، قاضی عبداللہ رزاق کے نام شامل ہیں۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ذاتِ گرامی پر لطف اللہ جوگی، غلام محمد شاہوانی اور دین محمد وفائی نے قلم اٹھایا تھا۔ گل محمد صدیق نے اپنی کتاب 'خلفاء رسول' (۱۹۳۲ء) میں خلفائے راشدین کی زندگیوں اور عہدِ خلافت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

'امہات المطہرات' اور دیگر محترم خواتین پر لکھنے والوں میں مخدوم محمد صالح بھٹی (سیّدۃ النسا)، قاضی عبدالرزاق، سیرتِ عائشہ (۱۹۲۹ء)، عبدالکریم پٹھان (فاطمۃ الزہرا)، حافظ محمد احسن چنہ (خاتونِ جنت)، مولانا دین محمد وفائی (حضرتِ عائشہ اور خاتونِ جنت) شامل ہیں۔

شہدائے کربلا اور اہلِ بیت کے حالات و واقعات پر وقیع کتابی سلسلے موجود ہے جیسے محمد نواز بیگ (سیّد الشہدا)، لطیف اللہ (شہدائے کرام)، محمد حسین بھٹی (امام حسینؓ) محمد عثمان ڈیپلائی (سیرتِ امام حسینؓ)، مشتاق علی کربلائی (سوانح امام حسینؓ) اور کلیم عبدالخالق (سیرتِ حسینؓ) اہم ہیں۔

گل محمد آزاد صوفی 'پیرانِ پیر دستگیر'، مولانا دین محمد وفائی نے 'غوثِ اعظمؒ'، سیّد حسین علی شاہ نے 'حالاتِ حضرت غوثِ اعظمؒ' (۱۹۲۷ء) کے نام سے سوانحی کتابیں لکھیں، اسی طرح ہندوؤں نے اپنی مذہبی ہستیوں کی بابت کتابیں ترتیب دیں جن میں ٹھل رام اسودی مل کی 'جنم ساکھی اڈیرو لعل' (۱۹۲۷ء)، نرمل داس گربخشانی کی 'راما رام'، موہن رائے کی 'تصویرِ حیات' (۱۹۳۰ء) اور مہاتما گوتم بدھ کی سوانح شامل ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ان سب کتابوں میں تقدس، عقیدت اور احترام کے جذبات نے غیر جذباتی حقیقت پسندی اور واقعاتی سچائی کے عناصر کو کم کم ابھرنے دیا

ہے۔ جیسا کہ اس شعبۂ خاص کا تسلیم شدہ انداز ہے۔

لطیفیات

ابتدائی دور ہی سے شاہ عبداللطیف بھٹائی کی ذات، شخصیت اور شاعری عوام و خواص کے لیے دلچسپی کا باعث رہے ہیں، چنانچہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے سوانحی کوائف جمع کرنے کی کوشش اور خواہش کی شروع ہی سے کارفرما رہی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے قدیم سوانحی کوائف 'مقالات الشعرا' کے مصنف میر شیر علی قانع، جو 'تحفۃ الکرام' کے بھی مصنف ہیں اور جنھیں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے ہم عصر ہونے کا شرف بھی حاصل تھا، شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت، خاندان اور سیرت کے بابت چند بنیادی اطلاعات فراہم کرتے ہیں جن کو بنیاد بنا کر بعد میں آنے والے سوانح نگاروں نے شاہ لطیف پر متقدر سوانح عمریاں ترتیب دی ہیں۔ لیکن میر شیر علی قانع کی فراہم کردہ اطلاعات سوانحی ادب سے کہیں زیادہ وقوع نگاری اور تاریخ نویسی کے ذیل میں آتی ہیں۔

اس سلسلے میں میر عبدالحسین سانگی کی فارسی تالیف 'لطائفِ لطیفی' شاہ لطیف کے سوانحی ادب میں ایک بنیادی نوعیت کا کارنامہ تھا، میر عبدالحسین سانگی، سندھ کے آخری حکمراں تالپور خاندان کے فرد تھے۔ انگریزوں نے سندھ پر قابض ہونے کے بعد سندھ کے میروں اور ان کے اہلِ خانہ کو گرفتار کرکے ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں قید کر رکھا تھا۔ ان قیدیوں میں میر عبدالحسین سانگی کے والد میر عباس علی خاں ولد میر محمد نصیر خاں شہدادائی بھی شامل تھے۔ چنانچہ میر عبدالحسین سانگی 'قیدِ فرنگ' ہی کے دوران کلکتہ میں ۱۸۵۱ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۵۹ء میں قید سے نجات پانے کے بعد اپنے والد کے ساتھ حیدرآباد سندھ واپس آئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر صرف آٹھ سال تھی۔ میر عبدالحسین سانگی خود بہت خوش کلام شاعر تھے جنھیں سندھی، فارسی اور اردو شاعری پر عبور تھا، اردو میں وہ 'حسین' تخلص کرتے تھے اور سندھی کلام میں 'سانگی' تخلص رکھتے تھے۔ وہ شاہ لطیف بھٹائی کی شخصیت اور شاعری سے یک گونہ عقیدت رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں

نے ایک طویل عرصے تک عوام میں گھوم پھر کر شاہ صاحب کی ذاتی زندگی، خاندانی، واقعات، کردار، شخصیت اور زندگی کے معمولات، عادات و اطوار، رہن سہن، روزمرہ کی دلچسپیوں اور طور طریقوں کو 'لطائفِ لطیفی' میں کے نام سے مرتب کیا تھا۔ ہر چند 'لطائفِ لطیفی' کا اصل متن فارسی زبان میں تھا لیکن اس میں فراہم کردہ اطلاعات ہی ہیں جو اب تک شاہ لطیف کے سوانح نگاروں کی رہنمائی کرتی رہی ہیں۔ 'لطائفِ لطیفی' شاہ صاحب کا شجرۂ نسب بھی شامل تھا اور متعلوی سادات (جن سے شاہ صاحب کا نسبی تعلق تھا) کی سندھ میں آمد کی تفصیلات بھی دی گئی تھیں۔ شاہ صاحب کی پیدائش، بچپن، لڑکپن، حلیہ، عادات و اطوار، پسند ناپسند، شادی کا پس منظر، ذاتی گھریلو زندگی، ان کی شاعری اور لوگوں میں اس کی مقبولیت، ان کی حاضر باش معتقدوں، فقیروں کے احوال بھی میر عبدالحسین سانگی نے نہایت عرق ریزی سے فراہم کیے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اس وقت تک شاہ عبداللطیف کی شاعری پر مشتمل رسالوں کی ترتیب کی تفاصیل بھی دی ہیں۔ یہاں تک کہ عوام میں رائج شاہ صاحب کی کرامات کی داستانیں تک 'لطائفِ لطیفی' میں جمع کردی گئی ہیں، چونکہ 'لطائفِ لطیفی' کی تالیف کا مقصد سوانحی کوائف کا جمع کرنا ہی تھا تاکہ شاہ صاحب کے آئندہ سوانح نگاروں' کی رہنمائی ہوسکے۔ چنانچہ میر عبدالحسین سانگی نے لکھا تھا کہ ''جس طرح دنیا کے دانا لوگ اپنی یادگاریں چھوڑ جاتے ہیں، اسی طرح میں نے یہ تالیف 'لطائفِ لطیفی' ترتیب دی ہے جس میں حضرت علیؑ کی اولاد (حضرت الاولیا صاحب) کا حال آسان زبان میں لکھوں، مرشدِ زماں سیّد عبداللطیف بھٹائی تارک کی بابت لکھی گئی یہ کتاب ۱۰/ ذوالقعد ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۹/ جولائی ۱۸۵۸ء کو شام کے وقت لکھ کر مکمل کیا ہے۔''

''اس کے پڑھنے والوں کو اس سے ضرور سرور حاصل ہوگا۔ اور اگر اس میں کوئی کمی یا غلطی دیکھیں تو کمالِ عنایت سے درگزر کریں اور مصنف کے لیے خیر کی دعا فرمائیں۔ رب العالمین بھی اس بندے عبدالحسین تالپور ولد میر عباس علی خاں شہدادانی کو باجماعتِ نبی ﷺ اور اُن کی آل اولاد کے صدقے میں اپنی معرفت نصیب کرے۔''

چنانچہ 'لطائفِ لطیفی' کے سندھی ترجمے کو سندھی سوانح نگاری کے بنیادی نمونوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

جدید سوانح نگاری کا سب سے عمدہ پہلا نمونہ سندھی نثری ادب کے معمارِ اعظم مرزا قلیچ بیگ ہی نے فراہم کیا ہے جب انھوں نے انگریزی میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سوانح عمری "Life of Shah Abdul Latif" (۱۸۸۰ء) میں لکھی اور ۱۸۹۵ء میں اس کا سندھی ترجمہ پیش کیا۔ مرزا قلیچ بیگ کی تحریر کردہ مذکورہ کتاب شاہ عبداللطیف بھٹائی کی پہلی باقاعدہ سوانح عمری سمجھی جاتی ہے جس میں مرزا قلیچ بیگ نے میر عبدالحسین سانگی کی طرح شاہ صاحب کے فقیروں اور مریدوں کے توسط سے شاہ صاحب کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں تفصیلات جمع کی ہیں اور کوشش کی ہے کہ شاہ صاحب کے عام انسانی اوصاف، عادات و خصائل، روزمرہ کے معمولات، اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے اور رہنے سہنے کے طور طریقوں اور ذاتی پسند و ناپسند کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی و معاشرتی رویوں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا جائے۔ اس کتاب میں شاہ صاحب کے اردگرد کے ماحول اور فضا کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔

بعد ازیں ان ہی خطوط پر لال چند امر ڈنومل نے 'شاہ تو شاہ' (۱۹۱۴ء) جیٹھ مل پرس رام نے 'شاہ جی حیاتی' (۱۹۱۵ء)، ڈاکٹر گربخشانی نے 'مقدمۂ لطیفی' (۱۹۲۳ء)، جی ایم سیّد نے پیغامِ لطیف (۱۹۵۴ء) کے نام سے کتابیں مرتب کی تھیں، جن میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شخصیت، کردار، ماحول اور سوانحی حالات و کوائف کے بارے میں میر عبدالحسین سانگی اور مرزا قلیچ بیگ کی فراہم کردہ اطلاعات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ٹرمپ اور ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے کے جمع کردہ سوانحی کوائف پر بھی انحصار کیا جاتا رہا ہے۔ مذکورہ بالا کتب میں شاہ صاحب کی شخصیت اور کردار کے انسانی پہلوؤں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے اور اس بات کو بھی کوشش کی گئی ہے کہ شاہ صاحب کی شخصیت اور کلام کے گرد پھیلے ہوئے عقیدت کے سنہرے ہالے سے گزر کر شاہ صاحب کی شخصیت کے اصل خدوخال نمایاں کیے جاسکیں

اور شاہ صاحب کی شخصیت کے بارے میں پھیلی ہوئی روایات کو تاریخی حقائق کی روشنی میں چھان پھٹک لیا جائے۔ اس سلسلے میں محققین کے رویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ ایاز نے لکھا تھا کہ:

> شاہ کی زندگی پر تقدس کا وہ غلاف ہے جس کو ہٹانا اور اس کی زندگی کو صحیح روپ میں پیش کرنا گناہ سمجھا جائے گا۔ سندھ میں شاہ وہ پرندہ ہے جس کو روحانیت کے جال میں پھنسا کر صدیوں کے لیے پنجرے میں پالا گیا ہے، شاید کبھی اس پنجرے کو توڑ کر میں اس کو ہوا میں آزاد کردوں تو تم اسے شفق کے رنگ میں افق تک پرواز کرتے دیکھ سکو گے۔ سندھ میں شاہ شاعر نہیں ہے، وہ تو صرف گیروالباس (سنیاسی) ہے، بھبھوت ہے، ازل اور ابد کا بہروپ ہے جو بھی اس کی قبر 'بھٹ' (ٹیلے) کی بجائے 'کاک' (محل) کنارے بنائے گا، وہ سندھ کا عظیم تر گناہ گار ہوگا۔☆٦

اس ضمن میں بدر ابڑو کی کتاب 'سندھ جا شاہ' شاہ عبداللطیف بھٹائی کی زندگی، معاشرت، معروضی حالات اور شاعری کو تاریخی حقائق اور معروضی سچائیوں کی روشنی میں جانچنے پرکھنے کی عمدہ مثال قرار دی جاسکتی ہے لیکن کتاب کا تنقیدی عنصر، سوانحی پہلو پر غالب ہے، چنانچہ بدر ابڑو کی مذکورہ کتاب لطیفیات کے شعبے میں تنقید کی نہایت معرکۃ الآرا کتاب ہے۔ مذکورہ کتاب کی اسی خصوصیت کے پیشِ نظر ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے لکھا ہے کہ بدر ابڑو نے شاہ لطیف کی بابت کتنے ہی ایسے پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے جس پر یا تو پہلے کبھی نہ لکھا گیا تھا یا لکھا بھی گیا تھا تو اس تناظر اور وضاحت سے نہ لکھا گیا تھا۔ بدر ابڑو نے شاہ لطیف کے زمانے کے تاریخی حالات و واقعات کا جائزہ لیا ہے اور ان واقعات کی جھلکیاں شاہ کے کلام میں دکھائی ہیں۔ جو ایک نہایت مؤثر طریق کار ہے۔☆٧

شاہ عبداللطیف بھٹائی کے بعد دوسری شخصیت جو سوانح نگاروں کی دلچسپی کا مرکز رہی ہے، وہ سچل سرمست کی ذاتِ گرامی ہے، مرزا قلیچ بیگ کے بھائی مرزا علی قلی بیگ

نے سچل سرمست کا رسالہ مرتب کیا تو ساتھ ہی محنت کر کے سچل سرمست کے بہت سے سوانحی کوائف بھی جمع کر دیے ہیں۔ مرزا علی قلی بیگ نے بھی مرزا قلیچ بیگ کی پیروی میں سچل کے مریدوں اور متوسلین کے وسیلے سے ان حالات اور واقعات کو جمع کرنے کی کوشش کی تھی جن سے سچل کے سوانحی خطوط ابھر سکیں۔ چنانچہ بعد کے دور میں عثمان علی انصاری، آغا صوفی، مولوی محمد صادق (رانی پور)، پروفیسر لطف اللہ بدوی، پروفیسر کلیان آڈوانی وغیرہم نے سچل کے سوانحی حالات و واقعات کی بابت زیادہ تر مرزا علی قلی بیگ کی فراہم کردہ اطلاعات ہی پر انحصار کیا ہے۔

شاہ لطیف بھٹائی اور سچل سرمست پر سوانحی کتابیں دراصل ان لوگوں کی شخصیات، شاعری اور فکریات کا ملا جلا جائزہ ہیں۔ اور ان میں سوانح نگاری مقصود بالذات نہیں۔ چنانچہ ان کتابوں میں سوانح نگار کی بے باکی پر یا تو علمی چھان بین کا رجحان غالب آجاتا ہے یا وہ اظہارِ عقیدت میں خراجِ تحسین پیش کرنے لگتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے بزرگوں، درویشوں، اولیائے کرام اور صوفیائے کرام وغیرہ کی سوانح عمریوں میں عقیدت کا عنصر سب سے زیادہ نمایاں ہوا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گربخشانی نے لواری شریف کے بزرگوں کی سوانحی کوائف 'لواری جا لال' کے نام سے مرتب کیے تھے۔ ڈاکٹر محمد عمر داؤد پوتا نے شاہ کریم بلوی شریف کے کلام کو مرتب کیا تو ان کے سوانحی حالات و واقعات بھی جمع کیے جن کی جانچ پڑتال میں دستیاب تاریخی و معاشرتی شواہد کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔ ☆[۸]

مذکورہ بالا سوانحی کتب کے علاوہ ۱۹۰۴ء میں حکیم فتح محمد سہوانی نے 'احوال شہباز قلندر' ۱۹۱۴ء میں لیلا رام نے 'مولانا رومی' خان چند پرتاب رائے نے 'ڈیا رام جیٹھ مل' (۱۹۱۴ء)، محمد صالح ہالائی نے 'شیخ منصور حلاج' جیسی معروف سوانح عمریاں لکھیں، پروفیسر جھامنداس بھاٹیہ نے مشہور بزرگ قطب علی شاہ (سائیں قطب شاہ) اور ایسر داس پر سوانحی کتابیں ترتیب دیں۔ محمد صدیق مسافر نے مرزا قلیچ بیگ کی سوانح عمری 'قربِ قلیچ' (۱۹۳۶ء) اور خود مرزا قلیچ بیگ نے 'خاں بہادر حسن علی آفندی کی سوانح حیات'

بھی تحریر کی تھی۔ اسی زمانے میں رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی، ماتا کستوربا (مہاتما گاندھی کی بیوی)، 'نیتا جی' یعنی سبھاش چندر بوس اور شریمتی شاردا دیوی وغیرہ کی سوانح عمریاں بھی مقبول ہوئیں، اردو، بنگلہ، مرہٹی اور انگریزی زبانوں سے بعض عمدہ سوانح عمریاں سندھی میں ترجمہ کی گئی تھی جیسے علی خاں ابڑو نے سوئٹزر لینڈ کے مشہور ماہرِ تعلیم پسٹالازی (Paestalazi) (۱۹۶۵ء) کی سوانح عمری لکھی اور اس کے نظامِ تعلیم کی بابت معلومات بہم کیں۔ تیجومل شاہانی نے 'گوکھلے جی حیاتی' (۱۹۲۶ء) کے نام سے اور پوری مل، رام رکھیانی نے رشی اروند گھوش کی سوانح حیات لکھیں۔ اللہ بخش عقیلی نے خالد بن ولید کے حالاتِ زندگی (۱۹۲۸ء) لکھے۔ اس دور کی دوسری معروف سوانح عمریوں میں، نرل داس گربخشانی کی 'راجا رام موہن رائے'، 'برہما نند کشت چندر سین'، 'سادھو نول رائے'، 'مہارشی دیوندرا ناتھ'، وادھومل مول چند کی کتاب سادھو ہیرا نند، دیوان موتی رام شوقی رام وغیرہ مقبول ہوئیں۔ [☆۹]

(ب) مختصر سوانح عمریاں، سوانحی مضامین

قیامِ پاکستان کے بعد گزشتہ ادوار میں جاری رجحانات میں قابلِ ذکر تبدیلیاں آئی ہیں۔ سیرت نگاری اور مذہبی شخصیتوں کی بابت چھپنے والی کتابوں میں بھی اب حقیقتِ احوال کے بارے میں چھان پھٹک، تحقیق و جستجو اور روایت و درایت کے اصول برتے جانے لگے ہیں اور حتی المقدور منقولات کو بھی معقولات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں محمد عظیم شیدائی سیرت مصطفیٰ ﷺ جس کا ذکر ماقبل صفحات میں کیا جاچکا ہے اور مخدوم محمد صالح بھٹی کی کتاب ''ہمارے پیارے آقا ﷺ'' اور ''بی بی رابعہ بصری''، ''سیّدۃ النسا'' اور منیر احمد چنہ کی کتاب ''اسلامی اکابر'' وغیرہ کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

آغا تاج محمد نے ۱۹۵۱ء میں 'سیرتِ منصور' لکھی جس میں مخدوم محمد صالح کی لکھی ہوئی کتاب منصور حلاج پر بھی انحصار کیا گیا تھا اور کچھ نئی معلومات بھی فراہم کی گئی تھیں۔ مرزا قلیچ بیگ کے صاحب زادے مرزا اسد بیگ نے مرزا قلیچ بیگ کی

''سوانح عمري قليچ''، قلم بند کی۔ اسی طرح ''مرزا قلیچ بیگ'' کے نام سے مرزا ہمایوں بیگ نے بھی مرزا قلیچ بیگ اور ان کے خاندان کے سوانحی حالات و واقعات تحریر کیے ہیں۔

غیر ادبی اور گم نام لوگوں کی سوانح عمری لکھنے کا رواج عمومی طور پر مقبول نہیں۔ چنانچہ سندھی زبان میں بھی اس طرز کی سوانح عمری کی جستجو بے سود ہوگی تاہم محمد بخش بلوچ مجنون نے ''مسکین جہاں کھوسو'' جو ایک عام سیاسی و سماجی کارکن تھا، نہایت دلچسپ اور عمدہ سوانح عمری لکھ کر اس شعبے کو بھی یکسر غیر آباد نہیں رہنے دیا ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ گزشتہ چند عشروں میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔☆[۱۰]

ماسٹر محمد سومار شیخ نے بھی تنِ تنہا سوانحی ادب میں نہایت وقیع اور قابلِ ذکر کام کیا ہے۔ انھوں نے باقاعدہ سوانح عمریاں بھی لکھی ہیں، مختصر سوانح عمریاں اور سوانحی مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے 'پیر شیخ بھانڈاری'، 'ساون فقیر'، 'سلمان فارسی'، جمال الدین افغانی، 'شیخ عبدالقادر جیلانی'، 'عمار بن یاسر'، 'بوعلی قلندر'، 'دل ریش فاروقی' 'بخي حيات جمالي' وغیرہ شامل ہیں، ان کے علاوہ متعدد شاعروں اور ادیبوں کی کتابیں اور مسودات کی تدوین بھی عمل میں آئی ہیں جن میں مختصر سوانح عمریاں شامل کی گئی ہیں جن میں پیر بخش فاروقی، اللہ بچایو جونیجو، گل عباسی، عالم خان نظامانی، بھاون علی شاہ ساقی، گل سومرو، ہاشم کربلائی اور اللہ بچایو شیخ کے سوانحی احوال شامل ہیں۔ شیخ محمد سومار کے سوانحی کاموں میں 'کچھین جا پھول' (۱۹۸۸ء) اور 'بدین ضلع جی ثقافتی تاریخ' بھی اہم ہیں۔

'بدین جی ثقافتی تاریخ' میں انھوں نے بدین سے متعلق دیگر معلومات کے علاوہ اس ضلع کی علمی، ادبی، سیاسی اور انتظامی شعبے سے تعلق رکھنے والی سب اہم شخصیتوں کے تذکرے لکھے ہیں۔ 'کچھن جا پھول' بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد کتاب ہے کہ اس میں 'کچھ' کے علاقے کے اہم لوگوں کی بابت سوانحی حالات مرتب کیے گئے ہیں۔ اس میں چھپن مرحوم اور دس زندہ مشاہیر ادیبوں، شاعروں وغیرہ کے احوال جمع کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کو سندھی کے سوانحی ادب میں وہی مقام حاصل ہے جو ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی

معرکۃ الآرا کتاب 'بیلائن جا بول' کو حاصل ہے کہ اس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے بیلاس بیلے کے علاقے کے مشاہیر کے تفصیلی حالات وسوانحی کوائف مرتب کیے ہیں۔ ☆۱۱

دیوانِ گل، دیوانِ قاسم، دیوانِ فاضل، کلیاتِ گدا، دیوانِ سانگی، دیوانِ بیدل، دیوانِ بیکس، کلامِ مل محمود، کلیاتِ حسین دیدڑ، کلیاتِ شاہ محمود دیدڑ، کلامِ محمد فقیر اور دیوانِ بلبل وغیرہ میں صاحبانِ کلام کے احوال اور حالاتِ زندگی بھی شامل کیے گئے ہیں۔ جن میں معاشرتی ماحول اور فنی خوبیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ☆۱۲

ڈاکٹر نواز علی شوق ایک ایسے اَن تھک، ذی ہوش اور وسیع المطالعہ شخص ہیں جو نہایت خاموشی سے تحقیقی کاموں میں مصروف رہا کرتے ہیں۔ انھوں نے ''ہدایت علی نجفی تارک'' کی شخصیت اور علمی و ادبی کاموں پر نہایت وقیع تحقیقی کتاب لکھ کر پی ایچ ڈی (ڈاکٹریٹ) کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس کتاب کی تحقیقی وتنقیدی اہمیت کے علاوہ سوانحی اہمیت بھی مسلّم ہے کہ اس میں ممدوح کی بابت نہایت اہم تحقیقی مواد ڈاکٹر نواز علی شوق نے دقیق النظری، تلاش اور جستجو کے ساتھ جمع کیے ہیں اور اس طرح سندھی کے سوانحی ادب میں اس کتاب کونہایت اہم مقام بخش دیا ہے۔ اسی طرح دیوان بیدل پر ان کا تحقیقی مقالہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ☆۱۳

قیامِ پاکستان کے بعد ادبی بورڈ، سندھیالوجی ڈپارٹمنٹ، ادارۂ ثقافتِ سندھ، شاہ لطیف مرکز، ادارہ سچل سرمست وغیرہ جیسے مؤقر علمی و تحقیقی مراکز کے زیرِاہتمام اور ان سے باہر بھی، تحقیقی نوعیت کی سرگرمیوں میں قابلِ ذکر اضافہ ہوا ہے۔ لہٰذا اس دوران لاتعداد قدیم تاریخی، ادبی، سماجی، ثقافتی اور لسانی کتب، دواوین اور یادداشتوں وغیرہ کو تلاش وجستجو کے بعد نہ صرف دریافت کیا گیا ہے بلکہ ان کے متن کی نئے سرے سے تدوین کی گئی، ان کی تفسیریں لکھی گئیں اور ان پر حاشیے تحریر کیے گئے جن میں صاحبانِ کتاب کے سوانحی احوال، حالاتِ زندگی، معاشرتی تناظر وغیرہ پر بھی نہایت وقیع مضامین لکھ کر شامل کیے گئے ہیں۔ اس شعبے میں مولانا دین محمد وفائی، خان بہادر محمد صدیق میمن، پروفیسر لطف اللہ بدوی، محمد عثمان ڈیپلائی، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، پروفیسر احسان

بدوی، محبوب علی چنہ، پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، ڈاکٹر غلام علی الانہ، ڈاکٹر عبدالکریم سندھیلو، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ قاسمی، مولانا غلام محمد گرامی، محمد سومار شیخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر نواز علی شوق، ڈاکٹر غلام محمد لاکھو کے اسمائے گرامی سندھی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ روشن رہیں گے۔

جس طرح گزشتہ ادوار میں سندھی ادب مرزا قلیچ بیگ، ڈاکٹر ہوت چند مول چند گربخشانی، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ جیسے صاحبانِ علم و فضل سے سیراب ہوا ہے، اسی طرح عہدِ جدید میں پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اور ڈاکٹر غلام علی الانہ کی تحقیق پسند اور نکتہ جو کاوشوں سے ثروت مند ہوا ہے۔ جہاں سندھی زبان، تاریخ، ادب، ثقافت، آثارِ قدیمہ اور معاشرت کے کم و بیش سب ہی شعبے ان عہد ساز شخصیتوں کے فیض سے تابندہ و روشن ہیں، وہیں سوانحی ادب کا شعبہ بھی ان کی توجہ سے سرفراز رہا ہے۔ ان صاحبان کے تحقیقی و علمی کارناموں کی فہرست بجائے خود اتنی طویل ہے کہ انھیں کسی ایک مختصر مضمون میں سمیٹنا ممکن نہیں اور جدا جدا کتابوں کی طالب ہیں۔ چنانچہ یہاں پیر حسام الدین راشدی اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی سوانحی ادب سے متعلق چند کتابوں کا تذکرہ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر کیا جارہا ہے۔

پیر حسام الدین راشدی بے شک بہت بڑے عالم، محقق، مؤرخ اور ادبی مفسر تھے، ان کی بابت غلام محمد لاکھو نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے کہ ''جس علمی و تحقیقی پائے کا کام پیر حسام الدین راشدی نے انجام دیا ہے، اس پائے کا کام 'تحفۃ الکرام' کے مصنف شیر علی قانع نے بھی سرانجام نہیں دیا تھا۔''[۱۴☆☆] پیر صاحب کا فیض صرف سندھی زبان تک محدود نہ تھا بلکہ اردو اور فارسی زبانیں بھی ان سے فیض یاب ہوئی ہیں۔ ویسے تو حسام الدین راشدی کے زیرِ نگرانی بے شمار کتابیں تدوین و مرتب ہوئی ہیں جن پر انھوں نے وقیع مضامین لکھے ہیں۔ لیکن سوانحی ادب کے نکتہ نظر سے مندرجہ ذیل کتب نہایت اہم ہیں:

(۱) تذکرۂ امیر خانی: جس میں امیر خانی سادات، خاندانوں کے تفصیلی حالات

رقم کیے گئے ہیں۔ امیر خانی سادات کم و بیش تین سو سال کسی نہ کسی طرح سندھ کے سیاسی، سماجی، علمی اور ثقافتی منظرنامے میں شامل رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے احوال و آثار کی ترتیب نے ایک خاص دور کی سندھ کی تاریخ کے خلا کو پر کر دیا ہے۔

(۲) مکلی نامہ: جو میر علی شیخ قانع نے کلہوڑوں کے دور میں لکھی تھی، تین سو سال بعد پیر حسام الدین راشدی نے مرتب کی اور اس میں موجود سموں، ارغون اور ترخان دور کے بعض امیروں، عالموں اور فاضلوں کی بابت سوانحی تفصیلات پر مشتمل حاشیے تحریر کیے ہیں۔

(۳) میر معصوم بکھری: میر معصوم بکھری کی مختصر سوانح عمری سب سے پہلے پیر علی محمد راشدی نے ۱۹۲۸ء میں لکھی تھی لیکن اس میں بہت سے گوشے تحقیق طلب تھے۔ چنانچہ پیر حسام الدین راشدی نے اسی وقت سے پیر علی محمد راشدی کی لکھی ہوئی کتاب کی بنیاد پر اپنی تحقیق جاری رکھی تھی۔ اور ''بالآخر انیس برس کی عمر میں شروع کردہ کام سڑسٹھ (۶۷) برس کی عمر میں جا کر مکمل ہوا۔'' اس کتاب میں 'تاریخِ معصومی' کے مصنف میر محمد معصوم بکھری کی سوانحی عمری ہے لیکن پس منظر میں ارغون، ترخان اور مغلیہ عہد کے سیاسی حالات، ریشہ دوانیاں، سماجی و معاشرتی انتشار، اقتصادی و معاشی استحصال اور عام آدمی کی زبوں حالی کی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ لہٰذا اسے سوانح عمری اور تاریخ کا ایک عمدہ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

(۴) دودِ چراغِ محفل: مرزا غالب کی صد سالہ جشن کے موقع پر شائع ہوئی تھی اور اس میں ان پانچ فارسی گو شاعروں کے احوال رقم کیے گئے ہیں جن کا مرزا غالب سے تعلق تھا۔

(۵) مرزا غازی جنگ ترخان اور اس کی بزمِ ادب: جس میں نہ صرف مرزا غازی کے سوانحی حالات لکھے گئے اور اس کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ اس کے عہد کے پینتیس فارسی گو شاعروں کے سوانحی کوائف اور کلام کے نمونے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اصل کتاب اردو زبان میں شائع

ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ ''ترخان نامہ'' جو سیّد میر محمد بن سیّد جلال ٹھٹھوی کی لکھی ہوئی ''تاریخِ سندھ در زمانہ ارغون و ترخان'' ہے، حسام الدین راشدی کے زیرِ نگرانی ۱۹۶۴ء میں بزبانِ فارسی مرتب ہوچکی تھی جس کا سندھی ترجمہ مرزا عباس علی بیگ نے کیا اور سندھی ادب بورڈ نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔☆[۱۵]

(۶) احوال و آثار ملک الشعرا ابوالفضل فیضی: جو تین جلدوں پر مشتمل ہے اور جس میں ابوالفضل فیضی پر نہایت اہم سوانحی حالات وتفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔

مذکورہ بالا کتب کے علاوہ مقالات الشعراء، حدیقۃ الاولیا، تذکرۂ شعرائے کشمیر، جواہر العجائب، تحفۃ الکرام، تذکرۂ مشائخِ سیوستان، تذکرۂ ریاض العارفین اور ایسی ہی متعدد تالیفات ہیں جو پیر حسام الدین راشدی کی زیرِ نگرانی مرتب ہوئیں اور جن پر انھوں نے نہایت گراں قدر دیباچے لکھے ہیں جن میں سے اکثر میں سوانحی کوائف شامل ہیں۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی شخصیت بھی نہایت متنوع اور جامع الصفات ہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات نصف صدی سے بھی زیادہ مدت پر محیط ہے اور سندھ کی زبان، ثقافت، تاریخ، ادب، سماجیات، لوک ورثہ، موسیقی اور فکر و دانش کا ایسا کوئی گوشہ نہیں ہے جس پر ڈاکٹر صاحب موصوف کی کسی نہ کسی انداز میں توجہ نہ رہی ہو۔ خاص طور پر لوک ورثے پر ان کے کارنامے سندھی ثقافتی تاریخ میں نہایت وقیع اور بے مثال ہیں۔

لوک ورثے سے متعلق تفصیلات چوالیس (۴۴) ضخیم جلدوں میں شائع ہوچکی ہیں جن میں سندھی ثقافت کے ہر پہلو کی بابت تفصیلات و جزئیات شامل ہیں۔ ان ہی کتابوں میں لوک ورثے سے وابستہ قدیم فن کاروں اور ہنرمندوں کے سوانحی حالات بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے ان کتابوں میں گاؤں گاؤں اور گوٹھ گوٹھ گھوم کر ایسی قدیم اور مروّج عوامی کہانیاں، عوامی گیت، عوامی بولیاں، عوامی کہاوتیں، رسم و رواج، عقائد اور اوہام، بچوں کی لوریاں، شادی بیاہ کے گیت، ماتمی بول، غرض نادر الوجود ذخیرہ جمع کردیا ہے جس میں سندھ اور اس کے باسیوں کی صدیوں پر محیط ثقافتی تاریخ اور نفسیات کا وسیع البنیاد اور جامع مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔☆[۱۶]

اس کے علاوہ انھوں نے متعدد نادر قدیم مسودات بھی مرتب کیے ہیں جس میں صاحبِ تصنیف کی شخصیت پر تفصیلی سوانحی مضامین لکھے ہیں جن میں قاضی قاضن جو رسالو، خلیفو نبی بخش جو رسالو، رسالو غلام محمد خانزئی، کلیاتِ حمل، کلیاتِ فقیر نواب ولی محمد لغاری، کلیاتِ ساںگی، دیوانِ مسکین، اصغر سائیں جو کلام جیسی کتابیں شامل ہیں جن میں سے اکثر میں ڈاکٹر صاحب نے مذکورہ شاعروں کے سوانحی حالات بھی شامل کیے ہیں۔ ان کے علاوہ بے شمار سوانحی مضامین لکھے ہیں جنھیں مختصر سوانح عمریوں میں شامل کیا جانا چاہیے۔ مثلاً 'سندھ جا گم نام شاعر' (مہران (۳) ۱۹۴۷ء)، 'حمل لغاری اور اس کے ہم عصر شاعر' (نئیں زندگی، جولائی 1951ء)، 'سندھ کا ایک برگزیدہ گھرانہ'، 'پیر پگارو کا خاندان' (نئیں زندگی ۱۹۵۵ء)، 'سندھ کے سومار' (نئیں زندگی، جون جولائی ۱۹۵۴ء)، 'چھتو فقیر ساںگی' (مہران ۱۹۵۵ء)، درویش راز شاہ لکھیاری' (مہران ۱۹۵۶ء)، سپہ سالار دریا خاں جو حسب نسب' (مہران ۱۹۸۰ء)، علامہ آئی آئی قاضی... سندھ یونی ورسٹی جو محسن و معمار' وغیرہ۔

ڈاکٹر در محمد پٹھان نے ڈاکٹر نبی بخش کی کتاب ''رھان ھیرن کھان'' جس میں ڈاکٹر صاحب کی مطبوعات کی تفصیلات مرتب کی گئی ہیں، جائزہ لینے کے بعد اپنے ایک مضمون میں جو انڈیکس مرتب کیا ہے، اس میں سوانحی مضامین کی تعداد کم و بیش ساڑھے چار سو ہے۔ ان میں تاریخی شخصیتیں بھی ہیں اور عہدِ حاضر کے مشاہیر بھی شامل ہیں۔ کسی ایک ہی شخص سے منسوب اتنے وسیع و متنوع سوانحی مضامین کا ذخیرہ کسی دوسرے ادیب کے کارنامے میں شامل نہیں ہے۔☆[۱۷]

(ج) اجتماعی سوانح عمریاں☆[۱۸]

اجتماعی سوانح عمریاں دارصل اجتماعی تذکرے اور مخزن ہیں جن میں کسی خاص گروہ، کسی خاص عہد یا کسی خاص طبقے سے متعلق لوگوں کے حالاتِ زندگی مرتب کیے جاتے ہیں۔ قدیم زمانے میں شاعروں، صوفیوں، اولیائے کرام یا مختلف خاندانوں پر

مشتمل تذکرے مرتب کیے جانے کی روایت دنیا کی ہر زبان میں موجود رہی ہے۔ فارسی اور اردو میں یہی قدیم تذکرے ہیں جو ماضی میں جھانکنے کے لیے روشن دان کا کام دیتے ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کے تذکروں میں نسبتاً اختصار اور اجمال ہی کا انداز اختیار کیا جاسکتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ تفصیلات فراہم کردی جائیں۔ ان میں بعض تذکرے قدرے مفصل بھی ہوتے ہیں جن میں شامل سوانحی مضامین کو ہم مختصر سوانح عمریوں کی ذیل میں بھی شامل کرسکتے ہیں لیکن بالعموم تفصیلات سے گریز ہی کیا جاتا ہے۔

۱۸۹۸ء میں دیوان تارا چند شوقی رام نے سنت کویوں/ صوفی شاعروں کا ایک تذکرہ مرتب کرکے چھپوایا تھا جس میں بھگت کبیر، میرا بائی، نام دیو، شاہ عبداللطیف بھٹائی، صورت بہار، سامی، شیخ سعدی، شیخ فرید، بلھے شاہ، گل محمد، مرزا قلیچ بیگ وغیرہ کے مختصر سوانحی حالات شامل تھے۔ اس تذکرے کو سندھی زبان کی پہلی اجتماعی سوانح عمری کہنا چاہیے جو شائع ہوئی۔☆۱۹

۱۹۰۵ء میں دیوان کوڑومل نے بنگالی مصنف کی انگریزی کتاب ''آریہ ہندو خواتین'' کو سندھی میں منتقل کیا تھا جس میں نامور ہندو خواتین کے حالاتِ زندگی شامل تھے۔ ۱۹۰۷ء میں ''مہاتماؤں کے درشن'' اور بھگتوں کے حالات (۱۹۰۸ء) اسی قبیل کی کتابیں تھیں۔

مرزا قلیچ بیگ نے جواہر الانسان کے نام سے انگلش زبان سے ایک کتاب سندھی میں ترجمہ کی جس میں یورپ اور امریکا کے نامور اہلِ قلم اور معروف لوگوں کے حالاتِ زندگی شامل تھے۔

مرزا قلیچ بیگ ہی نے ''حالات الاولیا'' (۱۹۲۰ء) بھی لکھی ہے جس میں معروف اولیائے کرام کے حالات زندگی قلم بند کیے گئے تھے۔ لیلا رام پریم چند اور جیٹھ مل پرس رام نے ''صوفی سگھورا'' (صوفیائے کرام) (۱۹۲۱ء) اور محمد صدیق مسافر نے 'صوفی سونھارا' (پیارے صوفی) لکھیں جن میں فارسی اور سندھی زبان کے صوفی شاعروں کے

احوال شامل تھے۔ محمد صدیق مسافر ہی ہندو مسلم نامور خواتین کے حالاتِ زندگی نامور خواتین (۱۹۲۱ء) کے نام سے اور فتح چند سنگھ راج نے "بھارت بھوشن" کے نام سے مرتب کیں۔ بول چند پرس رام نے ۱۹۳۰ء میں "وِدوان ناریوں" (عقل مند خواتین) کے نام سے کتاب مرتب کی تھی۔ دین محمد وفائی نے "ہندوستان کی رانیوں" کے سوانحی کوائف مرتب کیے تھے۔ سندھ جا ٹیا (سندھ کے نامور افراد) کے نام سے ٹھل رام آسودومل نے ۱۹۳۲ء میں سادھو نول رائے ہیرا نند، دیا رام گدومل، دیا رام جیٹھ مل، دیوان کوڑومل اور بھگت روپ چند وغیرہ کے حالاتِ زندگی جمع کیے ہیں۔[۲۰]

ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب "لواری جا لعل" کا تذکرہ پہلے بھی کیا جاچکا ہے۔ حافظ محمد احسن چنہ نے "قصص الانبیا" اور منیر احمد چنہ نے "اکابرِ اسلام" اور مسز عبدالرزاق مغل نے "دخترِ الاسلام" کے نام سے نامور مسلم خواتین کے سوانحی کوائف مرتب کیے۔

اجتماعی سوانح عمریوں کے سلسلے میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی خدمات جداگانہ توجہ چاہتی ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے بیلہ کے شاعروں کے حالاتِ زندگی پر مشتمل نہایت اہم کتاب مرتب کی ہے جس میں بیلہ کے علاقے کے صاحبانِ علم و فن کے سوانحی حالات ڈاکٹر صاحب مرتب کر چکے ہیں۔ لوک ادب، لوک ورثہ اور موسیقی سے تعلق رکھنے والے نامور صاحبانِ فن کے تذکرے اور حالات بھی ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی توجہ کا مرکز رہے ہیں جن کا تذکرہ مختصر سوانح عمریوں کی ذیل میں کیا جاچکا ہے۔ اجتماعی سوانحی ادب کے باب میں بھی ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی خدمات بے مثال ہیں کہ وہ واحد شخص ہیں جنھوں نے سندھ میں آباد مختلف قبائل، طبقات اور قدیم خاندانوں کے تاریخی حالات جمع کیے ہیں جن سے ان قبائل اور خاندان سے وابستہ اہم شخصیتوں کے احوال کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً انھوں نے بجرانی، بدامانی، موریانی، بروہی، بھٹو، جلبانی، راجپر، خاص خیلی، راشدی، داؤد پوتا، جمالی، جتوئی، منھور، پنہانی، تالپور، چانڈیو، راجڑ، رضوی، سانگی، سنجرانی، سنگرانی، سرمانی، سوڈو، سید، عباسی، گبول، لاشاری، ماچھی، مغل، لنڈ، مکسی، ملاح، نظامانی، ہالیپوتہ

اور یوسفانی خاندانوں اور ذیلی قبائل کے تفصیلی حالات لکھے ہیں جن میں ان خاندانوں کے اہم لوگوں کے سوانحی احوال بھی شامل ہیں۔ اس طرح کے تحقیقی کارنامے میں کوئی دوسرا شخص ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا ہم سر نہیں ہے۔[☆۲۱]

اس سلسلے میں قیامِ پاکستان کے بعد ایک اہم کتاب ''تذکرۂ مشاہیرِ سندھ'' ہے جسے دین محمد وفائی نے کئی عشروں کی لگاتار محنت، تلاش اور جستجو کے بعد مرتب کیا ہے اور جس کی پہلی جلد سندھی ادبی بورڈ نے (۱۹۹۱ء) میں شائع کی ہے۔ پیر حسام الدین راشدی کے مطابق مولانا دین محمد وفائی نے تین سو اڑتالیس صاحبانِ علم و کمال کے سوانحات مرتب کر دیئے ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی کے مقالات الشعرا کے بعد مولانا دین محمد وفائی کی تصنیف ''تذکرۂ مشاہیرِ سندھ'' کو نہایت اہم سوانحی کتاب قرار دیتے ہیں۔[☆۲۲]

''تذکرۂ شعرائے سکھر''، ''تذکرۂ تاریخِ شعرائے بدین''، ''تذکرۂ شعرائے بکھر''، ''احوالِ صوفیائے سندھ'' وغیرہ بھی اجتماعی سوانحی عمریوں کی کتابیں ہیں۔ سندھی ادبی بورڈ کے معروف سہ ماہی رسالے ''مہران'' نے ۱۹۶۹ء میں ''شاعر نمبر'' مرتب کیا۔ جس میں ایک سو تینتیس زندہ اور نامور شعرا کے سوانحی کوائف اور نمونۂ کلام مرتب کیے گئے ہیں، اسی طرح مہران نے ۱۹۵۷ء میں ایک سو اٹھائیس مشہور ہستیوں کے حالاتِ زندگی پر مشتمل سوانحی مضامین شائع کیے ہیں جن کے لکھنے والے بھی اپنے عہد کے نامور مصنف ہیں۔ ''سوانح نمبر'' علما و فضلا بھی ہیں، بعد آزادی کے علم بردار بھی۔ اس ''سوانح نمبر'' میں زندہ مشاہیر بھی ہیں اور ماضی قریب کے نامور ہستیاں بھی۔

رسالہ ''مہران'' کے دونوں مذکورہ خاص نمبر سندھی کے اجتماعی سوانحی ادب میں نہایت اہم نشان Land Mark کا مقام رکھتے ہیں۔ اور یہ اپنی افادیت کی وجہ سے اہم ادبی ریفرنس کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔[☆۲۳]

اس ضمن میں ڈاکٹر غلام علی الانہ کے زیرِ اہتمام مرتب کی جانے والی سندھ مصنفین کی ڈائریکٹری جو ۱۹۷۳ء میں سندھیالوجی ڈپارٹمنٹ سے شائع ہوئی تھی، کا تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ اس میں سندھ کے مصنفین، شعرا، علما اور مشاہیر کی مختصر سوانحات

ایک جگہ مرتب کردی گئی ہیں اور کسی بھی تحقیقی کام کے لیے ایک بنیادی ذخیرے کا کام انجام دیتی ہیں۔

'آیئنۂ اولیا' مرتب میں فیض محمود محمد ابراہیم، رہنما اور سالکین مرتبہ محمد اشرف بھی اجتماعی سوانح عمری کی معتبر کتابیں ہیں۔ یہاں محمد سومار شیخ کی مرتب کردہ کتاب ''کچھن جا پھول'' کا خصوصی تذکرہ بہت ضروری ہے کہ اس میں سومار نے کچھ کے علاقے کے نامور صاحبانِ علم و فضل، شاعروں اور فن کاروں کے احوال مرتب کیے ہیں اور اپنے موضوع کے اعتبار سے سوانحی ادب میں بلند مقام پر فائز ہے۔☆[۲۳]

یہاں ان ادبی جرائد و رسائل کے خصوصی اشاعتوں کا تذکرہ بھی لازمی کیا جانا چاہیے جن میں کسی خاص شاعر یا ادیب کی شخصیت اور فن پر کثیر مواد ترتیب دیا گیا ہے یا شاعروں، ادیبوں کے اجتماعی تذکرے شائع کیے جاتے ہیں۔ مثلاً سہ ماہی ''الرحیم'' کا ''تیرھویں صدی ہجری کے مشاہیرِ سندھ''، ماہنامہ ''سوہنی'' کا ''امر جلیل نمبر''، ''نسیم کھرل نمبر'' اور ''شیخ ایاز نمبر''، رسالہ ''شریعت'' نے ''سوانح حیات نمبر'' مرتب کیے ہیں اور یہ سب سندھی زبان کے سوانحی ادب میں تاریخی اہمیت حاصل کر چکے ہیں۔

(د) سوانحی یادداشت

تقسیم کے بعد جو اہم سوانحی یادداشتیں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں سرِفہرست پیر علی محمد راشدی کی یادداشت ''ایہے ڈینھن، ایہے شینھن'' (وہ دن، وہ شہر) جو تین جلدوں پر مشتمل ہے، اس کتاب میں پیر علی محمد راشدی نے بیسویں صدی کے سندھ کی جیتی جاگتی تصویر دکھا دی ہے اور سندھ کے دیہی معاشرے کے پس منظر میں شہری معاشرے کے ابھرتے ہوئے مناظر دکھائے ہیں۔ اس طرح پیر علی محمد راشدی کی اس کتاب کو جدید سندھ کی معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی تاریخ بھی سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے سندھ کے تمام شہروں اور قصبوں کے قابلِ ذکر افراد اور ان کے احوال اس طرح تحریر کیے ہیں کہ ان میں نہ صرف ان لوگوں کے شخصی پیکر ابھر آئے ہیں بلکہ ان کے اردگرد موجود فضا اور ماحول بھی

اجاگر ہوگیا ہے۔ پیر علی محمد راشدی ایک ایسے صاحبِ اسلوب قلم کار تھے جن کی تحریر میں مصورانہ پیکر سازی کے ساتھ بے ساختگی، والہانہ پن اور دلچسپ جاذبیت کے عناصر موجود تھے، وہ سندھی، فارسی، اردو اور انگریزی زبانوں میں سلیس رواں دواں اور مؤثر بیانیہ تحریر لکھنے پر بے مثال قدرت رکھتے تھے۔ چنانچہ اس کتاب میں بھی انھوں نے ایک ایسا اسلوبِ بیان اختیار کیا ہے جس میں نہ تو محقق کی مشکل پسندیت ہے اور نہ صحافیانہ طرز کا سرسری پن۔ انھوں نے سندھ کی معاشرتی زندگی کی تاریخ نہیں لکھی ہے بلکہ آس پاس گزرتی ہوئی زندگی کی روئداد تحریر کی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کی پہلی جلد میں خیر پور، سکھر، شکار پور، جیکب آباد اور لاڑکانہ کے ان سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی شخصیتوں کے احوال لکھے ہیں جو اس عہد میں وہاں کے منظرنامے میں نمایاں مقام رکھتے تھے، ان کا مقصد لوگوں کی سوانح عمریاں لکھنا نہیں تھا بلکہ ان کی ظاہری و باطنی شخصیت کی تصویریں اتارنا تھا۔ چنانچہ ان ہی لوگوں کے احوال میں مذکورہ دور کے اہم واقعات و حوادث کا حال بھی بیان ہوگیا ہے۔ دوسری جلد میں دادو اور کراچی اور تیسری جلد میں حیدرآباد، خیر پور، تھرپارکر، ڈیپلو اور کراچی کی شخصیتوں اور واقعات کے احوال قلم بند ہوئے ہیں۔ پیر علی محمد راشدی کی مذکورہ کتاب اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت منفرد کتاب ہے جسے سوانحی ادب میں بھی وقیع مقام حاصل رہے گا اور سندھ کی معاشرتی تاریخ کے شعبے میں بھی حوالے کا کام دیتی رہے گی۔ اس کتاب میں بلاشبہ سیکڑوں لوگوں کے تذکرے ہوئے ہیں لیکن جن لوگوں کے شخصی پیکر اور خاکے زیادہ واضح طور پر ابھر کر آئے ہیں، ان کی تعداد بھی درجنوں میں ہوں گی۔ اس کتاب کی جلد دوم کے تقریباً پانچ سو صفحات میں سے پونے چار سو صفحات صرف کراچی اور کراچی کے لوگوں کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ قیامِ پاکستان سے پہلے کے کراچی کے معاشرے کی تصویر کشی پیر علی محمد راشدی کی مذکورہ کتاب کے مطالعے کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوسکتی۔ وہ ایسے طلسماتی اسلوبِ نگارش کے مالک تھے کہ روزمرہ واقعات کو بھی چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہوئے دکھا دیتے تھے۔ وہ اپنی تحریر میں وقوعہ نگاری نہیں کرتے بلکہ بیتے دنوں کا متحرک نگار خانہ سجا دیتے ہیں۔

پیر علی محمد راشدی کی مذکورہ سوانحی یادداشت کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیکھیے جس میں محمد ہاشم گزدر کی شخصیت کے خاص پہلو کو کتنی سہولت اور دلچسپ انداز میں منکشف کیا ہے۔ اس طرح شخصیتوں کی پیکر سازی اُن کی کتاب میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ لکھتے ہیں:

محمد ہاشم گزدر، نام محمد ہاشم، سلاوٹی قوم کا گزدر قبیلہ، پیشہ انجینئری، صاف رنگ، درمیانہ قد، بھاری بدن، خوش پوش، خوش ذوق، خوش خلق، جوانی ہی میں نوکری چھوڑ کر سیاست سنبھالی۔ مرحوم بابا میر محمد بلوچ کے صحیح جانشین، سندھ کا مان اور کراچی کی شان بنے۔ ابھی سندھ بمبئی سے الگ نہ ہوا تھا کہ بابا مرحوم کی وفات کے بعد بمبئی کونسل کے ممبر منتخب ہوئے۔ سندھ کی علاحدگی کے بعد متعدد سیاسی عہدوں پر رہے۔ کراچی کے میئر، سندھ اسمبلی کے ممبر، سندھ کے وزیر، مرکزی اسمبلی کے ممبر اور آئین ساز مجلس کے نائب صدر، گزدر کی سیاست گز کی طرح سیدھی تھی۔ شروع زندگی سے آخر تک عشق سندھ کے مسلمانوں سے رہا۔ منھ سے کوئی دوسرا بول نہ نکلا، سردی ہو یا گرمی، دکھ ہو کہ سکھ، آگے بڑھتے رہے اور ببر شیر کی طرح دھاڑتے رہے۔ کسی سے نہ دبے، کسی کے آگے نہ کانپے، میں ان سے کہا کرتا تھا کہ سیاست میں تم کام پہلے کر ڈالتے ہو، سوچتے بعد میں ہو، یہ اندازہ درست تھا، کوئی جھگڑا ہونے کی دیر تھی، ہاشم گزدر ناچتے کودتے اس میں کود پڑتے اور بعد میں پوچھتے جھگڑا بھلا کیا تھا؟☆[۲۵]

پیر علی محمد راشدی کی "یادداشت" کی تاریخی و سوانحی اہمیت اپنی جگہ، مذکورہ کتاب کو مخصوص، دلچسپ اور رواں اسلوب نگارش کی بنا پر بھی اسے نان فکشنل سندھی نثر نگاری کا ایک بے مثال اور نادر نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور خاکہ نگاری کے باب میں بھی بطور خاص اس کا تذکرہ کیا جائے گا۔

اسی طرح پیر حسام الدین راشدی کی سوانحی یادداشت ''ھوڈوتھی، ھو ڈینھن'' (وہ لوگ، وہ دن) بھی اپنے موضوع اور اسلوب کی بنا پر اہم اور یادگار کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں بھی حسام الدین راشدی نے اپنے عہد کے سندھ کی معاشرتی فضا کو اجالا ہے اور اس ماحول میں رہنے سہنے والے لوگوں کے حوالے سے معروضی صورتِ حال کو روشن کیا ہے۔ یہ کتاب بھی بھی تاریخی اور سوانحی عناصر کا خوب صورت امتزاج ہے، بلکہ حالات و واقعات مصنف کے ذاتی تاثرات کا اظہار بھی ہے۔ حسام الدین راشدی نے اس کتاب میں بھی سندھ کے کم و بیش سب اضلاع کے اہم اور نامور لوگوں کے احوال لکھے ہیں، پیر حسام الدین راشدی کی ذات میں مقیم محقق نے کتاب میں اہم لوگوں کی شخصیات، واقعات اور موضوعات کی بابت دلچسپ معلومات کے ڈھیر لگا دیئے ہیں۔ یہاں بھی مقصد نہ تو محض سوانح نگاری ہے اور نہ واقعات و حوادث کی صحافیانہ رپورٹنگ، بلکہ کتاب کو سوانح، تاریخ، سیاست اور معاشرتی اطلاعات کا خوب صورت اور مؤثر امتزاج ضرور قرار دی جائے گی۔ حسام الدین راشدی نے علی محمد قادری، حاجی محمود خادم، نواز علی نیاز، دین محمد وفائی اور ایسی ہی متعدد ادبی شخصیتوں کی قلمی تصویریں کھینچی ہیں۔ حاجی محمود خادم اور نواز علی نیاز کے احوال میں اس زمانے میں بپا ہونے والے مشاعروں کا پورا ماحول پیدا ہوجاتا ہے۔ حسام الدین راشدی کا اسلوبِ نگارش بھی رواں دواں اور پُرمعنی ہے۔☆۲۶

اس ضمن میں جی ایم سیّد کی کتاب ''جب گزاریم جن ساں'' (جن لوگوں کے ساتھ زندگی گزاری) بھی آس پاس موجود معاشرتی فضا ماحول اور حالات و واقعات کی منظرکشی کرتی ہے۔ لیکن اس کا انداز پیر علی محمد راشدی اور حسام الدین راشدی کے اسلوبِ نگارش سے مختلف ہے۔ دراصل اس کتاب کو محض یادداشت کے زمرے میں رکھنا شاید درست نہ ہو کہ جی ایم سیّد نے اس میں سندھ کے کم و بیش ایک سو ساٹھ اشخاص کے سوانحی حالات لکھے ہیں۔ ان لوگوں میں جی ایم سیّد کے اساتذہ بھی شامل ہیں جیسے ماسٹر جان محمد عباسی، دیوان چند نہال، ماسٹر وش مل بال چند وغیرہ۔ اور لڑکپن کے ساتھی

دوست جن میں منگھا رام پرس رام اور میاں جیندل شاہ، سیّد میاں دوست علی، سندھ کے زمیں داروں اور ان کے خاندانوں کے احوال بھی لکھے ہیں اور مختلف پیشوں سے وابستہ وہ افراد بھی جو اس دور کے معاشرے میں اہم اور موٴقر مقام رکھتے تھے، سیاست دانوں، معاشرتی کارکنوں، سماجی خدمت گزاروں کے حالات بھی لکھے ہیں، درویش منش بزرگوں کے سوانحی کوائف بھی شامل کیے ہیں اور قومی، سماجی کارکنوں، ادیبوں، شاعروں، عالموں، صحافیوں اور ایسے بزرگ لوگوں کے حالاتِ زندگی بہم کیے ہیں جو سندھ کی معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی زندگی میں کسی نہ کسی اعتبار سے کوئی نہ کوئی اہمیت رکھتے تھے اور جن لوگوں سے انھیں زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر سابقہ پڑا ہو۔ یہ کتاب سندھی میں دو جلدوں میں مرتب ہوئی تھی لیکن اس کا اردو ترجمہ (جسے نسرین انجم بھٹی نے کیا ہے) ایک جلد میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کا انداز سوانحی مضامین کی طرح ہے کہ اس میں مصنف نے ہر موضوع اور ممدوح پر الگ الگ، مختصر سوانحی مضامین لکھے ہیں۔ بعض مضامین اتنے مختصر ہیں کہ ایک ایک، دو دو صفحوں سے باہر نہیں نکلتے اور بعض اتنے طویل کہ دس پندرہ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ زیادہ تر مضامین مختصر مختصر ہی ہیں اور اسی اختصار کی وجہ سے انھیں سوانحی مضامین کے شعبے میں رکھنا بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ جی ایم سیّد نے خود بھی ان تحریروں کو یادداشت ہی کا نام دیا ہے۔ پیر علی محمد راشدی، جی ایم سیّد کی اس کتاب کو سندھ کی اہم معاشرتی تاریخ کہا کرتے تھے جس کی اہمیت کبھی کم نہ ہوگی۔☆۲۷

'جیل گھاریم جن ساں' طارق اشرف کی جیل کی ڈائری ہے اس کے علاوہ انھوں نے ''ہاتھوں میں ہتھکڑیاں'' اور ''جیل میں بائیس مہینے'' کے نام سے بھی جیل کی یادداشتیں قلم بند کی ہیں جس میں انھوں نے جیل یاترا اور جیل کے رفیقوں، ساتھیوں کی بابت یادداشتوں کو قلم بند کیا ہے۔ طارق اشرف بنیادی طور پر کہانی کار ہیں۔ انھوں نے سوہنی رسالے کے ذریعے جدید سندھی ادب بالخصوص سندھی افسانے کی بے مثال خدمات انجام دی ہیں۔ وہ قومی خود شناسی کی تحریک اور ون یونٹ کے خلاف جدوجہد میں بھی ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے شریک رہے ہیں۔

چنانچہ اس سلسلے میں انھیں جیل بھی جانا پڑا اور غیر جمہوری اداروں کے ظلم و ستم بھی سہنے پڑے جو آزادی کے متوالوں کو ازل سے مقدر ہوتے آئے ہیں۔ ایک کہانی کار ہونے کے ناتے وہ گرد و پیش کے تناظر، واقعات، حالات اور روئداد کو سیدھے سادے صحافیانہ انداز میں بیان کر دینے کی بجائے تخلیقی انداز میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں اور اسی طرح قید و بند کے دوران آدمی کی اندرون میں جو جوار بھاٹا اٹھا کرتے ہیں، انھیں بھی مؤثر طور پر بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ چنانچہ جیل کے شب و روز کی اس یادداشت میں طارق اشرف نے نہایت خوب صورت اور مؤثر اندازِ نگارش آیا ہے جس نے اس کتاب کو نہ صرف اپنے عہد میں اس وقت کی دہکتی ہوئی سیاسی، سماجی اور ثقافتی فضا میں مقبولیت کے معراج پر پہنچا دیا تھا بلکہ اب بھی وہ ایک مقبول کتاب سمجھی جاتی ہے جس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آدرش وادی انسان کے لیے قید و بند کی سختیاں کس طرح رومانی جاذبیت کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں، اس کا اندازہ طارق اشرف کی مذکورہ کتاب کے مطالعے سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ ☆۲۸

سوانحی یادداشتوں کے سلسلے میں پہلی کتاب ''جگ مرمالوی سپنو'' (دنیا ایک خواب) ہے۔ اس کے علاوہ شیخ ایاز کی ڈائری کراچی کے دن کراچی کی راتیں، اپنی نوعیت کی نہایت دلچسپ، معلومات افزا اور تاریخی اہمیت کی کتاب ہے۔ شیخ ایاز نے اوائل عمری کے چند سال کراچی ہی میں گزارے تھے۔ یہ ہی وہ دور تھا جب شیخ ایاز کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر ہو رہی تھی اور فکری راہیں منور ہونے لگی تھیں۔ قیامِ پاکستان سے چند سال قبل کراچی میں ڈی جے کالج سندھ کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا جہاں ہفتہ وار ادبی میٹنگیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ میٹھا رام ہاسٹل میں نارائن شیام کا کمرہ ان نوجوان لکھنے والوں کا ٹھکانہ تھا جو نئے خیالات، نئے تصورات اور نئی امنگوں اور ولولوں کے ساتھ علم و ادب کی دنیا میں داخل ہو رہے تھے۔ خود شیخ ایاز ڈی جے کالج کے زیرک اور ہوشیار طالب علموں میں شامل تھے۔ انھوں نے یہیں سے بی اے پاس کیا اور یہیں سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں چھوٹی موٹی ملازمتیں

بھی یہیں کی گئی تھیں۔ وکالت کا آغاز بھی کراچی ہی میں ہوا تھا لیکن بعد میں اپنے آبائی شہر شکارپور اور پھر سکھر میں مستقل قیام کیا۔ کراچی چھٹ گیا لیکن اصل میں کراچی کہاں چھٹا کرتا ہے۔ چنانچہ ترکِ سکونت کے بعد بھی کراچی سندھ کے پڑھے لکھے لوگوں بالخصوص لکھنے والوں کا قبلہ گاہ بنا ہوا تھا۔ ابھی اس شہر کے ماحول میں علمی و ادبی فضا کی مہک تھی۔ خلوص اور محبت کا چلن باقی تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں شیخ ایاز بھی تواتر کے ساتھ کراچی کا چکر لگاتے رہے ہیں اور یہاں ان کے ہم خیال دوستوں، ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور انقلابیوں کا جیتا جاگتا حلقہ ہوا کرتا تھا، ان میں مہاجر ادیب و دانشور بھی تھے اور قدیم یار دوست بھی۔ ''کراچی کے دن، کراچی کی راتیں'' میں شیخ ایاز نے اس دور کے کراچی کی تہذیبی و ثقافتی فضا کو زندہ کر دکھایا ہے۔ چنانچہ اب اس موضوع پر شیخ ایاز کی مذکورہ کتاب جسے ۱۹۸۹ء میں ادارہ نیو فیلڈس حیدرآباد نے شائع کیا ہے، ایک ریفرنس کی حیثیت رکھتی ہے۔

شیخ ایاز کی دوسری یادداشت 'ساہیوال جیل کی ڈائری' کے نام سے شائع ہوئی جسے کرن سنگھ نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس ڈائری کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ اس میں شیخ ایاز نے جیل میں گزرے ہوئے دنوں کی یادیں رقم کی ہیں بلکہ اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں شیخ ایاز نے ان بہت سے فکری مسائل اور سوالات پر غور کیا ہے جن سے اس وقت کے دانشور، قلم کار، عام سندھی نوجوان، سندھی معاشرہ بالعموم دوچار ہو رہے تھے۔ زندگی کے معمولات میں روز نت نئے سوالات کا سامنا ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب پوری قوم ہی ایک آزمائش، ایک جدوجہد اور ایک تحریک کے تپتے ہوئے بے آب و گیاہ ریگستان میں سرگرمِ سفر ہو۔ قید و بند کی زندگی جہاں انسان آزادی کی دولت سے محروم ہوجاتا ہے اور ظلم آفریں قوتیں جو ان سے سمجھوتا کرنے پر رضامند نہیں ہوتے، زندگی کے میدان میں فعال کردار کی ادائیگی سے روک دیتی ہے۔ تنہائی اسے حالات و واقعات، سوچ بچار اور تنقید و تجزیے کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ شیخ ایاز نے اس صورتِ حال سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس ڈائری کے چند فقرے

جو ملاحظہ کیجیے:

نیند سے اٹھ کر میں نے کل کی لکھی ہوئی ڈائری پڑھی اور اس میں کافی اضافے کیے۔ سیاسی حالات پر غور کرتے ہوئے مجھے خیال آیا کہ رسول بخش پلیجو نے اپنی اصطلاح ''پنجابی مہاجر سامراج'' کہاں سے نکالی ہے؟ کیا ہر پنجابی سامراجی ہے؟ کیا ہر مہاجر سامراجی ہے؟ عوام کے مسائل تو مشترک ہوتے ہیں، مجھے اپنا دوست مونس یاد آیا جو پنجابی تھا اور جوانی ہی میں مر گیا تھا۔ اس سے میرا تعارف ۱۹۴۶ء میں حشو کیول رامانی نے کراچی ہی میں کرایا تھا۔ مونس سیالکوٹ کا رہنے والا تھا اور کراچی لا کالج میں پڑھ رہا تھا۔ میرے کسی ہم عصر کا اتنا مطالعہ نہ تھا جتنا مونس کا تھا، اسے نیند نہ آتی تھی اور وہ ساری ساری رات پڑھا کرتا تھا۔ وہ مارکس وادی تھا مگر حشو کی طرح بورژوا فن اور فکر کا توجہ سے مطالعہ کرتا تھا۔ حشو نے اسے اور مجھے انگریز ادیبوں، اسٹیفن اسپنڈر، کرسٹوفر اشروڈ اور آڈن کے بارے میں لکچر دیے۔ اس نے آکسفورڈ میں اندرا گاندھی کے ساتھ اس وقت پڑھا تھا جب اندرا اور فیروز گاندھی کا معاشقہ چل رہا تھا۔ اس نے ہندوستان آ کر انگریزوں کے خلاف ایک پوسٹر لکھا جس میں ہندوستان کے نقشے پر ایک لانگ بوٹ بنا ہوا تھا اور نیچے لکھا تھا:

"Stop this march of imperialism."

جس کے جرم میں انگریزوں نے اسے دو سال کی سزا سنا دی تھی مگر وہ ڈیڑھ سال میں باہر آ گیا، جیل سے نکلنے کے بعد اس نے سوبھو گیان چندانی کے ساتھ سندھ کا دورہ کیا اور طلبہ تنظیموں کو منظم کیا۔ اس وقت پوری اسٹوڈنٹ فیڈریشن حشو کے زیر اثر تھی۔ اس

نے سوبھو کو اسٹوڈنٹ فیڈریشن کا سیکریٹری بنا دیا۔ سوبھو آج بھی
اس زمانے کو یاد کر کے مسکرا دیتا ہے۔[☆۲۹]

ساہیوال جیل ہی کی ڈائری کا ایک اور ورق ملاحظہ فرمایئے جس سے جیل یاترا کے دوران شیخ ایاز کے فکری رویے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

۱۷ دسمبر، صبح سویرے پانچ بجے اٹھ کر انگیٹھی میں کوئلے سلگا کر چائے بنائی، چائے پی کر گرفتاری سے قبل کا احوال لکھ رہا ہوں، پہلے اس لیے نہیں لکھ سکا کہ جیلر نے نوٹ بک پر دستخط کر کے دیے ہیں۔ ۴ر دسمبر کو شام، کچھ عرصہ قبل 'سن' میں بزمِ صوفیہ کی مرکزی کمیٹی کی میٹنگ میں طے کیا گیا تھا کہ میں عظیم صوفی شاہ عنایت جھوک والے کی زندگی پر ناول لکھوں۔ شاہ عنایت ایک محبِ وطن صوفی تھا جس نے اپنے وطن اور روایات کا تحفظ کرتے ہوئے جامِ شہادت نوش کیا۔ مجھے شاہ عنایت کی زندگی میں کچھ اپنا عکس بھی نظر آیا، اسی لیے میں نے اس کی زندگی نظریاتی پس منظر اور اس دور کے سندھ اور ہند کی تاریخ پر کتابیں جمع کر کے ان کا مطالعہ شروع کر دیا تھا اور سوچ رہا تھا کیسے ماضی کو حال کا آئینہ بنا کر پیش کروں۔ شہادت کا موضوع میرا مرغوب مطالعہ رہا ہے۔ میں اکثر شہادت سے قبل شہید کی ذہنی کش مکش کے متعلق سوچتا رہا ہوں، کیوں کہ یہ کش مکش ہر سچے فن کار کی زندگی میں موجود ہوتی ہے۔ تمام سچے شاعر، موسیقار، مصور، صنم تراش اور دوسرے آدرشی انسان ساری زندگی اپنی صلیب اٹھائے پھرتے ہیں۔ میں نے ابھی حال ہی میں اس پر وائی بھی لکھی ہے۔ میرے خیال میں وائی لکھتے وقت میں نے یونان کے ادیب کازاں زاکس کے دو عظیم ناول پڑھے تھے۔ ان میں سے پہلے ناول کا موضوع یسوع کی زندگی تھی

اور دوسرے ناول ایسیسی کے سینٹ فرانسز کی۔ مصنف نے چرچ
کی مخالفت کے سبب جلاوطنی قبول کرلی تھی اور وہ دوسرے مغربی
ممالک میں گویا یونان کا ثقافتی سفیر بن کر رہا۔ فن اس کی تلوار بھی
ہے، صلیب بھی ہے، اس کے مرکزی کردار اس گہرائی میں گھورتے
نظر آتے ہیں جنھیں فنا کہا جاتا ہے، وہ نہ روتے ہیں اور نہ چلاتے
ہیں، وہ نہ بے اعتماد لگتے ہیں اور نہ معصوم نظر آتے ہیں۔ وہ سربلند
کرکے پوری انسانی عظمت سے فنا کا مشاہدہ کرتے ہوئے زندگی
اس گہرائی کے سپرد کردیتے ہیں۔ سچ اُن کی زندگی میں بجلی کی
طرح چمکتا ہے اور رگ رگ میں گھٹا کی طرح اُمڈتا ہے۔ میں نے
سوچا کہ جیل میں صوفی عنایت پر اسی پائے کا کوئی ناول لکھوں۔
میں انیس (شیخ ایاز کے بیٹے کا نام) سے کہہ کر بھی آیا ہوں کہ
میری پچھلی تین چار نوٹ بکس لے آئے، اچانک مجھے خیال آیا کہ
بھٹو صاحب نے دو تین مرتبہ اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ شیخ ایاز
ایک Master Tactition ہے اور ادب کو سماجی انقلاب کے
لیے اس طرح استعمال کر رہا ہے کہ اس سے پہلے کسی بھی شاعر نے
نہ کیا تھا، وہ میری ڈائری پڑھ کر مجھے خبطی تو نہیں سمجھے گا۔

شیخ ایاز عام زندگی میں بھی ڈائری لکھنے کے عادی تھے جن میں سے چند
تحریریں جستہ جستہ شائع ہوچکی ہیں۔ ایسی ہی ایک ڈائری کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

۱۹۴۷ء کی نقل مکانی میں سیکڑوں شکارپوری ہندو اپنا سامان چھوڑ
چھاڑ کر گھروں کو تالے لگا کر اس آس میں ہندوستان چلے گئے کہ
کچھ عرصے میں فسادات ختم ہوجائیں گے اور ہر طرف امن امان
ہوجائے گا تو وہ پھر اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آئیں گے۔ اس نقل
مکانی کی وجہ سے محلے کے محلے ویران ہوچکے تھے۔ ہمارے محلے

کے ایک طرف بھمن پور تھا جہاں شیخ اور بھٹو رہتے تھے، اس سے آگے شاہی باغ تھا، دوسری سمت رانی پور والے صالح شاہ کا اوتارا تھا۔ جس کے قریب جولاہے اور ترکھان رہتے تھے اور باقی دو اطراف میں ہندوؤں کے گھر اور حویلیاں تھیں۔ ان گھروں میں صرف دو تین گھر شیخوں کے تھے۔ نقل مکانی کے بعد رات کے وقت میرے دو تین رشتے دار چوری کرنے نکلے تھے اور ہندوؤں کے تالے توڑ کر گھروں سے سامان نکال لائے تھے۔ ایک بار وہ چوری کی بابت باتیں کر رہے تھے۔ میں نے بھی سن لی اور انھیں سمجھایا کہ "دیکھو آپ لوگ پڑھے لکھے ہو، سمجھ دار ہو، کل کلاں کو اگر چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے تو کیا کرو گے۔" ان میں سے ایک نے جواب دیا کہ پکڑے جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ رات کو چہار سو ویرانی چھائی ہوئی ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہم پانی میں بھیگا ہوا کپڑا تالے پر رکھ کر اس کے اوپر ہتھوڑے کی چوٹیں لگاتے ہیں اور تالا ٹوٹ جاتا ہے، اس کی کوئی آواز بھی نہیں ہوتی۔ اور ہم چپکے سے سامان اٹھا کر گھر لے آتے ہیں۔ میں نے کچھ سوچتے ہوئے کہا، "آج رات میں بھی چلوں گا تمھارے ساتھ۔" جب رات کا سناٹا چھا گیا تو ہم چاروں افراد نکلے۔ ہمارے محلے کے عقب میں گھگھرانیوں کا محلّہ تھا۔ ہم اس محلے میں کسی سیٹھ کے بڑے مکان پر جا کر کھڑے ہوگئے۔ بیرونی دروازے پر آہنی تالا لگا ہوا تھا جس پر میرے رشتے دار نے پانی میں بھیگا ہوا کپڑا تالے پر رکھا اور پھر اس کے اوپر ہتھوڑے کی چار پانچ چوٹیں لگائیں۔ تالا توڑ کر ہم اندر گئے۔ آنگن کے ساتھ تین کمرے دکھائی دیے جن میں سے دو پر تالے لگے تھے، ایک

کمرہ اندر سے بند تھا مگر اس کا روشن دان کھلا ہوا تھا۔ میرے رشتے داروں نے ان تالوں کو بھی توڑنا چاہا تو میں نے روک دیا اور کہا کہ ٹھہرو میں اندر جا کر کھولتا ہوں۔ میں چھلانگ لگا کر روشن دان سے اندر چلا گیا اور دروازہ کھول دیا۔ ماچس کی تیلی جلا کر بجلی کا بٹن ڈھونڈا اور بلب روشن کردیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی ابھی ابھی سب چھوڑ چھاڑ کر گیا ہو۔ الماریوں میں کپڑے اور تولیے تہہ کیے ہوئے پڑے تھے۔ قریب ہی دو تین آہنی ٹرنک بند پڑے تھے۔ اور ان کے نزدیک فرش پر کپڑے سے بنی ہوئی ایک گڑیا بھی پڑی تھی جس کی ایک چوٹی بھی تھی اور کپڑے سے بنی ہوئی دو چھاتیاں بھی تھیں۔ وہ گڑیا بالکل برہنہ تھی۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ گڑیا مسلمان تھی یا ہندو۔ گڑیا ہاتھ میں لیے میں سوچتا رہا۔ اس کی چھوٹی مالکن کے بارے میں، جس نے کھوکھراپار عبور کر کے بمبئی، بنارس، کلکتے یا کسی دوسرے شہر کا سفر اپنی گڑیا کے بغیر طے کیا ہوگا۔ خالی ہاتھ، میرے رشتے دار میرا انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ انھوں نے مجھے بہت آوازیں دیں اور جب میری طرف سے کوئی جواب نہ ملا تو وہ تالے پر ہتھوڑے برسانے لگے، وہ آج تک تالوں پر ہتھوڑے مار رہے ہیں، ہتھوڑے مار رہے ہیں۔☆۳۰

نجم عباسی کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سندھی افسانے کو لگ بھگ ساڑھے تین سو کہانیوں کا ذخیرہ دیا ہے جس میں درجنوں کہانیاں اپنے عہد کی یادگار شناخت رکھتی ہیں۔ نجم عباسی نے افسانوں کے درجنوں مجموعوں کی میراث چھوڑی ہے۔ ان کی سوانحی یادداشت ''ڈٹھم ان ڈٹھل'' (دیکھے بھالے اجنبی) میں بھی ایک ایسے تخلیق کار کی ہنرمندی موجود ہے جو عام سی صورتِ حال اور روزمرہ کی افتاد کو بھی متحرک دکھا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں واقعات رواں تصویروں کی طرح گزرتے ہوئے دکھا دیتے ہیں۔

فن کار کی مسیحائی مردہ ماحول میں بھی ایسی روح پھونکتی ہے کہ وہ قم باذن اللہ کی صدا کے ساتھ اٹھ بیٹھتا ہے اور پڑھنے والے کی انگلی پکڑ کر اپنے ساتھ لیے جاتا ہے۔ نجم عباسی کی سوانحی یادداشت میں اس قسم کے کئی مقامات آتے ہیں جہاں واقعاتی بیانیہ سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اسی یادداشت میں اپنی ذاتی سرگزشت بھی لکھی ہے۔ لہٰذا یہ یادداشت اور خودنوشت سوانحِ حیات کا امتزاج بن گئی ہے اور اس طرح ایک نئے اور انوکھے اسلوب کی علامت بھی بن گئی ہے۔

ماہتاب محبوب بھی جدید افسانے کی سینئر صاحبِ طرز اور عہد ساز فن کار ہیں۔ انھوں نے بھی سندھی افسانے کو متعدد یادگار کہانیوں کی سوغات دی ہے۔ چنانچہ ''جیٔ جھروکہ'' (جیون جھروکہ) میں بھی ان کے تخلیقی اسلوب نے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں، ''جیٔ جھروکہ'' کو سوانحی یادداشت کہا جائے یا خودنوشت سوانح عمری، لیکن اس میں ماہتاب محبوب نے جو چند ایک خوب صورت، دل کش اور زندہ جاوید خاکے تحریر کردیے ہیں ان کی بنیاد پر اس کتاب کو خاکہ نگاری کے شعبے میں بھی منفرد مقام حاصل رہے گا۔

علی احمد بروہی نے اپنی یادداشت ''واٹ ویندی'' (گزرگاہ) رکھا ہے جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ تنویر عباسی کی یادداشتوں کا نام ''منھن تھن مشعل'' (جن کے چہرے مشعل) ہے۔ یہاں انعام شیخ کی کتاب ''سوچ جو سفر'' کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ اس کتاب میں انعام شیخ نے کئی مغربی مفکرین، ادیبوں اور دانشوروں پر لکھے گئے، سوانحی مضامین اور خاکوں کو انگریزی سے سندھی میں منتقل کیے ہیں۔ جن میں اسپنوزا، مارٹن لوتھر، روسو، نطشے، چیخوف، کافکا، مایاکوفسکی، سارتر، چی گویرا، گیبریل گارشیا، مارکیز وغیرہ جیسے نامور شخصیتیں شامل ہیں۔ اس کتاب کی بابت سراج کا یہ تاثر بالکل درست ہے کہ ''انعام شیخ نے اپنی اس کتاب کے ذریعے سندھی زبان و ادب کے لیے ایک اَن مول خزانہ پیش کیا ہے۔'' (مھاگ ''سوچ کا سفر''، سندھیکا اکیڈمی، کراچی) اس طرح انعام شیخ کی دوسری کتاب ''اتھاس جی آواز'' (تاریخ کی آواز) ہے جس میں مشاہیرِ عالم کے

انٹرویوز، خطوط، تقاریر اور سوانحی یادداشتوں کے تراجم شامل ہیں۔ اس کتاب کو بھی سندھی کے سوانحی ادب میں اضافہ سمجھا جانا چاہیے۔

یہاں یہ اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سوانحی یادداشتیں، سوانحی ادب دیگر اصناف کے مقابلے میں نسبتاً وسیع اور پھیلا ہوا دائرۂ کار رکھتی ہیں اور لکھنے والا کسی ایک موضوع اور شخصیت کے حصار میں بندھا نہیں رہ جاتا۔ اس میں لوگوں کے سوانحات بھی ہوتے ہیں اور ماحول کی عکاسی بھی۔ اور کسی بھی علمی موضوع پر آپ اپنے خیالات بھی پیش کرسکتے ہیں۔ دوسروں کے خیالات کی نکتہ چینی بھی کرسکتے ہیں، لیکن یہ سب مواد آپ کی اپنی شخصیت ہی کے توسط، حوالے سے پیش ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ لکھنے والوں نے اس سہولت میں فائدہ بھی خوب اٹھائے ہیں اور سوانحی ادب کے اس شعبے کو سندھ کی انھوں نے سماجی و ثقافتی روئداد کا آئینہ بھی بنا دیا ہے۔

سوانحی ادب کے مذکورہ بالا جائزے سے جو نتائج سامنے آئے ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) سندھی میں جدید طرز کی سوانح عمریاں لکھنے کا رواج زیادہ مقبول نہیں ہوا ہے اور باقاعدہ سوانح عمریاں بہت کم لکھی گئی ہیں۔

(۲) سوانحی مضامین اور سوانحی خاکوں میں صاحبِ سوانح کے حالات کے ساتھ ساتھ معاصرانہ زندگی اور معاشرتی صورتِ حال کے اظہار کا رویہ خاصا مقبول رہا ہے۔

(۳) سوانح عمریوں میں بے باک حقیقت نگاری اور بے لاگ اظہار سے عمداً گریز کیا جاتا ہے کہ سندھی معاشرت کسی بھی شخص کی عیب جوئی کی بجائے پردہ پوشی کو پسند کرتی ہے اور ایک اچھے سوانح نگار کی بنیادی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ 'موضوع' کی بابت معاندانہ رویہ اختیار کرنے کی بجائے ہمدردانہ طرز اختیار کرے۔

(۴) سوانحی یادداشتوں کی صنف بالعموم پسند کی گئی ہے اور اس صنف کے مزید مقبول ہونے اور پھیلنے کے وسیع تر امکانات موجود ہیں، بشرطے کہ اس میں بھی حقیقت پسندیت سے کام لیا جائے اور ذہنی تحفظات سے آزاد رہا جائے۔

(۵) مولانا الطاف حسین حالی نے سرسیّد کی معروف سوانح عمری ''حیاتِ جاوید''

لکھی تو اس پر ان ہی کے جونیئر ہم عصر اور سرسیّد کے ایک اہم رفیق مولانا شبلی نعمانی نے مدلل مداحی کی پھبتی کسی تھی حالانکہ مولانا شبلی نعمانی کے خیال میں الطاف حسین حالی نے سرسیّد کی زندگی کے حالات، واقعات اور کوائف مکمل طور پر پیش کرنے اور سرسیّد کی بعض غلط فیصلوں کا غیر جانب دارانہ جائزہ لینے کی بجائے انھوں نے سرسیّد کے کمزور پہلوؤں کی پردہ پوشی کی تھی جو جدید سوانح نگاری کے اصولوں کے خلاف ہے کیوں کہ جدید سوانح نگار اپنے ممدوح کی خوبیوں اور کمالات کے ساتھ ساتھ اس کی انسانی کمزوریوں اور معاشرتی غلطیوں کو بھی منکشف کرتا ہے کہ پڑھنے والا سیاہ و سفید دونوں کو اپنے سامنے رکھ کر نتائج اخذ کر سکے۔ جدید سوانح نگاری کا ایک اہم ستون حقیقت نگاری اور تاریخی و تحقیقی طریق کار بھی بتایا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی سوانح نگار پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ موضوع کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے افراط و تفریط کا شکار نہ ہوجائے اور کمالِ احتیاط کے ساتھ اپنے ممدوح کی شخصیت ہمدردانہ رویے کے ساتھ پیش کرے اور اس کی ذات اور شخصیت پر ایسے الزام لگانے سے پرہیز کرے جو ممدوح کی شخصیت اور کردار کے بارے میں غلط تصورات کو ابھارنے کا سبب بن سکتے ہوں۔ یقیناً یہ اس کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ واقعات کو پوری ذمہ داری کے بعد اور ان کی صداقت کے بارے میں اپنا ذاتی اطمینان حاصل کر کے ہر اہم اور غیر اہم معاملے کو بے کم و کاست بیان کردے اور کسی بات کو جانب دارانہ طور پر نہ تو چھپائے اور نہ انھیں غیر حقیقی رنگ دے۔

سوانح نگاروں کا یہ تاثر درست نہیں ہے کہ موضوع کی شخصیت اور کردار کے پہلوؤں کی نشان دہی غیر اخلاقی امر ہوتا ہے۔

چنانچہ سندھی سوانح نگاری میں بالعموم اپنے ممدوح کے کمالات اور حسنِ اخلاق کو ابھارا جاتا ہے اور ایسے اظہارِ خیال سے گریز کیا جاتا ہے جس سے ممدوح کی شخصیت اور کردار کے بارے میں شک و شبہات پیدا ہوسکتے ہوں یا ان کے بارے میں عام لوگوں کے درمیان منفی تاثر پیدا ہوسکنے کے امکان ہوں۔

غالباً جدید سندھی ادب کو ابھی ایک ایسے سوانح نگار کا مزید انتظار کرنا ہوگا جو

سوانح نگاری کے جدید اصولوں کے پیش نظر ایسی سوانح عمری لکھ سکے جس پر نہ تو 'مدلل مداحی' کا الزام عائد کیا جاسکے اور نہ ممدوح کی شخصیت و کردار کے 'قتلِ عمد' کی تہمت لگائی جاسکے۔ باسویل (Boswell) اور پلوٹارک جدید سوانح نگاری کے جدِ امجد سمجھے جاتے ہیں، اپنے عہد کی اخلاقیت سے مکمل طور پر آزاد روی اختیار نہیں کرسکتے تھے۔ اور نہ مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی اپنی یادگار تصنیفات میں ایسا کرسکتے ہیں۔ لہٰذا سندھی زبان کے سوانح نگار سے 'موضوع' کی شخصیت کے پوشیدہ اور ڈھکے ہوئے گوشوں سے پردے اٹھا کر جھانکنے اور کردار میں چھپی ہوئی ناگفتنی باتوں کے آشکارا کرنے کی توقع خوش فہمی کے ذیل میں آئے گی کہ سندھی تہذیب پردہ کشائی سے زیادہ پردہ پوشی پر یقین رکھتی ہے۔

(س) خود نوشت سوانح عمریاں (Auto Biography)

سندھ میں خود نوشت سوانح عمریاں ہر چند بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن ان میں حقیقت نگاری کا رجحان عام سوانح عمریوں کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ یہاں لکھنے والا چونکہ خود اپنی بابت اظہارِ خیال کرتا ہے، اس لیے اپنے بارے میں نسبتاً زیادہ صاف گوئی اور جرأت کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح ایک اچھی سوانح عمری کے لیے اس کا دلچسپ اور ادبی اندازِ نگارش ایک خوبی تصور ہوتی ہے۔ اور جس طرح ایک اچھا سوانح نگاری غیر جانب دار اور حقیقت نگار ہونا ضروری ہے جو اپنے موضوع کی شخصیت کے کردار کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ پڑھنے والے حقائق کی روشنی میں اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرسکیں۔ اسی طرح اپنی آپ بیتی لکھنے والے کو بھی بعض اصولی باتوں کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوا کرتا ہے۔ مثلاً خود نوشت سوانح عمری لکھنے والے کے لیے بھی سچائی اور حقیقت نگاری وہ بنیادی جوہر ہیں جن کے بغیر ایک آپ بیتی معیاری قرار نہیں دی جاسکتی۔ چنانچہ ایسی تحریریں جن میں اپنی ذات اور اپنے خاندانی حالات و واقعات کو مبالغہ آمیز انداز اختیار کیا گیا ہو اور تاریخی و واقعاتی حقائق میں جھوٹ

اور لن ترانی کی آمیزش شامل کردی گئی ہو۔ پایۂ اعتبار سے بہت جلد گر جاتی ہے۔ ☆۳۱

سچائی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ 'خود نوشت' سوانح عمری لکھنے والے کے لیے منکسر المزاج اور انصاف پسند ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اپنے منھ میاں مٹھو بننا اور ڈینگیں مارنا یوں بھی کردار کی نفسیاتی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن انکساری کی خوشبو ایسی ہے کہ وہ کردار کو لاکھ چھپانے کے باوجود بھی ظاہر کردیتی ہے جس طرح ایک اچھا سوانح نگار اپنے موضوع کی شخصیت کے گرد پھیلے ہوئے معروضی حالات، واقعات، کرداروں اور احساسات کے اظہار سے ایسی فضا سازی کرتا ہے جس میں اس کے موضوع کی شخصیت ابھر آتی ہے۔ اسی طرح آپ بیتی لکھنے والے کے لیے بھی ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ اپنے اردگرد موجود ماحول، معروضی حالات، واقعات، رہن سہن کے طریقوں، فکری رویوں اور آس پاس موجود لوگوں کی بابت بھی ایسی اطلاعات فراہم کرے جن سے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر اس کی ذات و حالات سے تعلق بنتا ہو اور جن کے اثرات اس کی شخصیت و کردار پر پڑے ہوں۔ ☆۳۲

دیوان ناوں مل ہوت چند (۱۸۰۴ء۔ ۱۸۷۸ء) کی آپ بیتی کو سندھی سوانحی ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے کہ اسے جدید سندھی کے ابتدائی دور کی بابت ایک اہم بنیادی ماخذ (source material) کا درجہ بھی حاصل ہے، اس کے مطالعے سے ہمیں سندھ پر انگریزوں کی فتح کے سلسلے میں ہونے والے درونِ خانہ سرگرمیوں اور سازشوں کا پتا چلتا ہے اور اس زمانے کے تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، دیوان ناوں مل کی یادداشت ان حالات سے بھی پردے اٹھاتی ہے جن کے پیچھے سیاسی اور فوجی ریشہ دوانیاں اور سازشی عناصر سرگرمِ عمل تھے۔ نیز یہ بھی کہ کس طرح انگریزوں نے جنگِ میانی سے چار پانچ سال قبل ہی کراچی جیسے ساحلی شہر اور منوڑے جیسے فوجی نوعیت کے جزیرے ساحلی پٹی پر عملاً قبضہ حاصل کرلیا تھا۔ سندھ کے مختلف خطوں کے درمیان انتظامی بے ربطگی کا اندازہ ہوتا ہے اور مقامی سرداروں کے درمیان باہمی چپقلش کا بھی پتا چلتا ہے۔ ناوں مل نے سندھ پر انگریزوں کے حملے کے

دوران سندھ کے بھیروں کی بجائے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا اور جنگ کے دوران اور اس سے قبل انگریزی فوج کو رسد کی فراہمی کا بندوبست کیا تھا۔ سندھ کے قوم پرست ہوت چند کو سندھ کا قومی غدار قرار دیتے ہیں جب کہ پیر علی محمد راشدی کے خیال میں اگر ناوں مل نے غداری نہ کی ہوتی تو سندھی مسلمان آج بھی گھوڑوں اور اونٹوں پر اور سندھی ہندو گدھوں اور خچروں پر سواری کر رہے ہوتے۔"☆۳۳

ناوں مل کی آپ بیتی ابتدائی طور پر گورمکھی رسم الخط میں لکھی گئی تھی جسے بعد میں اس کے پوتے راؤ بہادر آلومل ترکام داس بھوجامی نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا اور سر ایچ ایوان ایم جیمس کمشنر سندھ نے ایڈٹ کر کے شائع کیا تھا۔ محمد حنیف صدیقی نے اسے سندھی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس یادداشت میں ناوں مل نے اپنے سوانحی حالات اور اپنے خاندان کے کوائف کے ساتھ ساتھ ان حالات کا بھی تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے جو سندھ پر انگریزوں کے حملے کے وقت موجود تھے اور کراچی میں اپنے خاندان کے آباد ہونے کی دستان بھی سنائی ہے اور بتایا ہے کہ وہ کس طرح انگریزوں سے رابطے میں آیا تھا اور اس نے اور اس کے خاندان نے انگریزوں کی کس کس طرح مدد کی تھی اور اپنی خدمات کے صلے میں اسے اور اس کے خاندان کے لوگوں کو انگریزوں نے کیسے کیسے نوازا تھا۔ دیوان ناوں مل ہوت چند کی مذکورہ بالا آپ بیتی اور یادداشت اس زمانے کے سندھ کے عام معاشرتی اور سیاسی حالات کا نقشہ بھی دکھاتی ہے اور سندھ میں آباد قبائل کی سرگرمیوں کا احوال بھی سناتی ہے۔ دیوان ناوں مل کی خود نوشت/ یادداشت کے سندھی ترجمے کے بعد اس کی مخالفت اور موافقت میں بحث و تمحیص کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔
دیوان ناوں مل ہوت چند کے علاوہ متعدد انگریز افسروں سیاحوں اور وقوع نگاروں کی لکھی ہوئی یادداشتوں کے سندھی تراجم نے بھی سندھی کے سوانحی ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے کہ ان تحریروں کو بھی سندھ میں انگریزوں کے ابتدائی دور کے اہم ماخذات میں شمار کیا جاتا ہے۔☆۳۴

سندھی سوانحی ادب میں جدید طرز کی پہلی خود نوشت سوانح عمری بھی سندھی نثر

کے بنیاد گزار مرزا قلیچ بیگ ہی کی دین ہے جو انھوں نے "ساؤں پن کارو پنو" (ہرا پتا یا کالا ورق) کے نام سے لکھی تھی اور جسے ہم جدید سوانح نگاری کے معیار پر پرکھ سکتے ہیں۔ مرزا قلیچ بیگ نے اپنی زندگی کے حالات بہت تفصیل سے لکھے ہیں اور اپنے خاندان کے آذربائیجان سے براستہ ایران سندھ میں وارد ہونے کے دلچسپ واقعات بھی بیان کیے ہیں اور ان مشکل حالات اور مصائب کے تذکرے بھی کیے ہیں جو ان کے ددھیال ونھیال کے بزرگوں نے جھیلے تھے۔ مرزا قلیچ بیگ خود تو سندھ ہی کے ایک چھوٹے سے قصبے ٹنڈو ٹھوڑو ضلع حیدرآباد میں پیدا ہوے تھے۔ لیکن ان کے والد مرزا فریدون بیگ (جن کا کرسچین نام سڈنی تھا) کا تعلق ریاست جارجیا کے دارالخلافہ طفلس کے قریب ایک دیہات سکاز (Sakaz) سے تھا۔ جہاں وہ ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔ مرزا قلیچ بیگ کے دادا کرسچین مذہب سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا شمار طاقت ور سرداروں میں ہوا کرتا تھا۔ ۲۴۔ ۱۸۲۵ء میں جب نادر شاہ کے ایک جانشین محمد خاں نے جارجیا پر حملہ کیا تو قلیچ بیگ کے دادا نے اپنے پندرہ ہزار فوجیوں کے ساتھ حاکمِ جارجیا کی طرف سے جنگ میں شرکت کی تھی لیکن بدقسمتی سے جارجیا کو اس میں شکست ہوئی اور پندرہ ہزار افراد جنگی قیدی کی حیثیت سے ایران لائے گئے۔ ان قیدیوں میں مرزا قلیچ بیگ کے دادا اور ان کے خاندان کے افراد بھی شامل تھے لیکن ان کے دادا اپنے بڑے بیٹے جان کے ہمراہ پرشیا کی قید سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہوگئے تھے اور فریدون بیگ کی والدہ (مرزا قلیچ بیگ کی دادی) نے اپنے ناموس کی حفاظت کے خیال سے قید ہی میں خودکشی کرلی تھی۔ اور سڈنی تنِ تنہا رہ گئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر دس سال تھی۔ انھیں تبریز کے ایک درویش صفت بزرگ مرتضیٰ شاہ نے قید سے رہائی دلا کر اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا تھا، جہاں وہ مشرف بہ اسلام ہوئے اور ان کا نام مرزا فریدون بیگ رکھا گیا۔ اسی زمانے میں حاکمِ سندھ کے ایک درباری امیر کسی سفارت پر ایران آئے ہوئے تھے، وہ مرزا فریدون بیگ کی خوبیوں سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ انھیں اپنے ساتھ ایران لے آئے تاکہ انھیں حاکمِ سندھ کے خدمت گزاری کے لیے پیش کریں۔ اس

زمانے میں یورشیائی اور وسطی ایشیائی ریاستوں کے لوگوں کی آمدورفت جاری رہتی تھی۔ خاص طور پر تجارتی قافلے آتے جاتے تھے۔ لہٰذا سندھ کے روسا اور امیروں میں ملازمت کے لیے جارجیا کے لوگوں سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس سے پہلے مرزا خسرو بیگ بھی ایسے ہی ملتے جلتے حالات میں جارجیا سے سندھ آئے تھے، مرزا فریدون بیگ نے ابتدائی چند سال مرزا خسرو بیگ ہی کے ساتھ قیام کیا تھا اور بعد میں مرزا خسرو بیگ نے اپنی ایک بیٹی کی شادی فریدون بیگ سے کردی تھی۔ ☆۳۵

مرزا قلیچ بیگ نے اپنی آپ بیتی میں اپنے اجداد کے تمام حالات تفصیل سے لکھے ہیں اور ان میں کسی قسم کی رنگ آمیزی سے گریز کیا ہے۔ اسی طرح خود اپنی ذات کے بارے میں بھی ہر قسم کے بلند بانگ دعوے کرنے سے پرہیز برتا ہے بلکہ مجموعی طور پر انھوں نے اپنی ذات وصفات کی بابت بالعموم کسرِ نفسی سے کام لیا ہے جو اُن کے کردار کی ایک نمایاں خوبی تھی۔ مرزا قلیچ بیگ نے بظاہر اپنے اور اپنے خاندان کے کسی عیب کی پردہ پوشی نہیں کی ہے۔ اس طرح جہاں تک سوانحی اہمیت کا تعلق ہے، مرزا قلیچ بیگ کی کتاب سندھی زبان میں پہلی خودنوشت سوانح ہے جس میں جدید سوانح نگاری کے اکثر اصولوں کی پاسداری کی گئی ہے۔

مرزا قلیچ بیگ کی خودنوشت سوانح عمری کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرزا نے نہ صرف اپنے سوانحی کوائف اور حالاتِ زندگی پیش کیے ہیں بلکہ اپنے زمانے کے حالات و واقعات اور آس پاس موجود حقائق کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے سیاسی معاشی، معاشرتی اور اخلاقی صورتِ حال کی جھلکیاں بھی بغیر کسی ہچکچاہٹ اور ریزرویشن کے ساتھ دکھا دی ہیں اور اس اعتبار سے ان کی سوانح عمری صرف ان کی ذات کا عکس پیش نہیں کرتی بلکہ وہ آئینۂ ایام بھی بن جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے ملنے جلنے والے لوگوں کی مختصر سی سہی سوانحی خاکے بھی پیش کیے ہیں۔ ان سب خوبیوں پر مستزاد ان کا اسلوبِ نگارش ہے جس نے مرزا قلیچ بیگ کی آپ بیتی کو ایک دلچسپ پر از معلومات اور قابلِ مطالعہ دستاویز بنا دیا ہے جس میں اخفائے حال کی بجائے

حقیقت پسندانہ طرز اختیار کیا گیا ہے۔ ان کے مزاج میں جو انکسار تھا وہ اس کتاب کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کی آپ بیتی کا مسودہ کم و بیش چالیس سال تک طباعت کا منتظر رہا ہے اور اسے ۱۹۶۸ء میں سندھی ادبی بورڈ نے شائع کیا ہے۔

اس سے قبل محمد صدیق مسافر ''قرب قلیچ'' کے نام سے مرزا کی سوانح عمری لکھ چکے تھے۔☆۳۶

مرزا قلیچ بیگ کی آپ بیتی بارہ ابواب پر مشتمل ہے اور آخر میں چند ضمیمے بھی منسلک کیے گئے ہیں جن میں ان کی تصنیف و تالیفات کی مکمل فہرست بھی شامل ہے اور خاندان کا شجرۂ نسب بھی، آخری تین ابواب میں معاشرتی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے اور اہم معاصرین ملنے جلنے والوں اور قریبی دوست احباب کے سوانحی حالات رقم کیے ہیں۔ بعض علمی و ادبی مسائل پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ مرزا قلیچ بیگ کا قلم اپنی خودنوشت زندگی کے باب میں حقیقت پسندانہ آزاد روی کے ساتھ چلا ہے اور انھوں نے اپنے حالات بے کم و کاست بیان کیے ہیں اس اعتبار سے مرزا قلیچ بیگ کی آپ بیتی سوانح نگاری کے جدید اصولوں کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے اور اپنے بعد آنے والے سوانح نگاروں کے لیے ایک مثال قائم کرتی ہے۔

قیامِ پاکستان سے قبل لکھی جانے والی خودنوشت سوانحی تحریروں میں شرلا دیوی کی ''جیئا مڑی کی ڈائری''، حافظ محمد احسن کی ''منجھوں یاد گیریوں'' (میری یادداشتیں)، گوبند مالھی کی ''گالھیوں منجھی گوٹھ جی'' (باتیں میرے گوٹھ کی) اور جیت رام کی ''ھک ڈینھن جی گالھ'' (ایک دن کا ذکر ہے) اپنے اپنے اسلوب کی وجہ سے پسند کی جاتی رہی ہیں۔☆۳۷ لیکن ان سب میں معیار و مقبولیت کے لحاظ سے مرزا قلیچ بیگ کی آپ بیتی ہی کو انفرادی خصوصیت حاصل رہی ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد لکھی جانے والی آپ بیتیوں میں محمد صدیق مسافر کی آپ بیتی ''منازل مسافر'' (۱۹۵۲ء) سرِفہرست دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر عمر بن داؤد پوتا کی آپ بیتی ''منجھی مختصر آتم کہانی'' (میری مختصر داستان

حیات) کے نام سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ ابتدا میں ڈاکٹر صاحب کی آپ بیتی معروف ادبی ''نئیں زندگی'' میں قسط وار شائع ہوتی رہی ہے اور اپنے دلچسپ پیرایۂ اظہار کی بنا پر پڑھنے والوں میں مقبول بھی رہی ہے۔ لیکن آپ بیتی کی قسط وار اشاعت کا سلسلہ ڈاکٹر صاحب کی وفات کی وجہ سے جاری نہ رکھا جاسکے اور ان کی وفات کے بعد اسے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد بن عمر داؤد پوتا کی آپ بیتی کئی اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں پاکستان کے قیام سے قبل کے سندھی زبان و ادب کی بابت سماجی و معاشرتی ماحول، تعلیمی سرگرمیوں اور ان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی عمومی دلچسپیوں کا خاصا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی ذاتی زندگی، خاندانی حالات اور ان مشکلات کا بھی بہت وضاحت سے ذکر کیا ہے جن سے انھیں اپنے تعلیمی کیریئر کے دوران واسطہ پڑا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی خودنوشت پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ صحیح معنوں میں سیلف میڈ (self made) شخصیت تھے اور اس بلند مقام تک پہنچنے کے لیے انھیں انتہائی نامساعد حالات کا مقابلہ کرنا پڑا تھا۔ کتاب کے ساتھ مختلف ضمیمہ جات بھی منسلک تھے جن میں ڈاکٹر صاحب نے اپنی سوانحی کتاب میں سندھ کے دیہاتوں اور شہروں کے احوال بھی رقم کیے ہیں جن کی وجہ سے کتاب کی قدر و قیمت میں یک گونہ اضافہ ہوگیا ہے۔ ان کا بچپن دیہی ماحول میں بسر ہوا تھا جہاں فارغ البالی ناپید تھی، چنانچہ انھوں نے اپنے لڑکپن کے دیہی ماحول کو جس طرح زندہ اور متحرک کرکے دکھایا ہے کہ باید و شاید۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ کی جنم کہانی دراصل ایک علم جو، جفاکش اور اپنے مقصد سے کمٹ منٹ، دیانت دارانہ خلوص اور ان تھک محنت کی کہانی ہے۔ ☆۳۸

جی ایم سید کی آپ بیتی ۱۹۷۴ء میں ''منھنجی کہانی منھنجی زبانی'' (میری کہانی میری زبانی) کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس سے قبل ان کی سوانحی یادداشت ''جب گزاریم جن سین'' (جن کے ساتھ زندگی گزاری) لکھ چکے تھے جن میں اپنے اردگرد موجود شخصیتوں، دوستوں، عزیزوں اور معاصرین کے سوانحی خاکے شامل ہیں۔ مذکورہ بالا آپ بیتی میں جی ایم سید نے اپنی زندگی کے سوانحی حالات اور اپنے خاندان کی تفصیلات

رقم کی ہیں۔ جی ایم سیّد کی آپ بیتی میں سندھ کے سیاسی منظرنامے کو نہایت تفصیل سے دیکھا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر ان کے عہد طفولیت سے قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کے دور تک کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ سوانحی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ جی ایم سیّد نے اپنے فلسفۂ زندگی، سیاسی مقاصد اور عملی سیاست کی نزاکتوں، سندھی قومیت کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی اسباب، وجوہ اور تناظر پر بھی سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ جی ایم سیّد کے بعض شدت پسندانہ خیالات سے اختلاف کی گنجائشوں سے شاید انکار نہ کیا جاسکے لیکن انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ربع صدی سندھی قومیتی احساس، سندھی زبان، ادب، ثقافت اور تمدن کے فروغ کے لیے وقف کردیے تھے اور ایک وقت ایسا بھی آگیا تھا جب وہ سندھ میں آباد مہاجروں سے نئے سندھیوں کی حیثیت میں سندھ کے وسیع تر مفاد کی خاطر مشترکہ لائحۂ عمل تلاش کرنے میں کوشاں تھے۔☆[۳۹]

جی ایم سیّد صوفی منش بزرگ تھے لیکن انھوں نے تصوف کو ایک فعال رویے اور طرزِ بود و باش (Way of Life) میں تبدیل کردیا تھا۔

محمد صدیق میمن کی آپ بیتی ''تان کی ڈونگر ڈوریاں'' (۱۹۸۱ء) میں شائع ہوئی تھی۔ جس کے مطالعے سے ان کے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ سندھی شعر و ادب کے ارتقائی سفر کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

عبدالجبار جونیجو کی آپ بیتی ''دیپک ائیں ملہار'' کے نام سے ۱۹۸۴ء شائع ہوئی تھی جب کہ محمد اسماعیل عرسانی کی خودنوشت سوانح 'سکھر سے ڈھنن' (خوشیوں بھرے دن) ۱۹۸۵ء میں سامنے آتی ہے اس کے ساتھ ہی غلام فاطمہ شیخ کی کتاب ''تاریخ جا وساریل ورق'' (تاریخ کے فراموش کردہ ورق) بھی شائع ہوئی ہے۔☆[۴۰] یہ سب آپ بیتیاں اپنے خاص اسلوبِ نگارش کی بنا پر بالعموم پسند کی گئی ہیں لیکن اسی دور میں رئیس کریم بخش نظامانی کی خودنوشت سوانح ''کٹی کتاب'' موضوع اور انداز کی بنا پر سب سے منفرد اور جداگانہ مقام رکھتی ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ کریم بخش نظامانی کی خودنوشت زندگی کے بہت وسیع دائرے پر محیط ہے اور انھوں نے روزمرہ کے حالات

اور شب و روز درپیش واقعات کو نہایت تفصیل اور جزئیات سے رقم کیا ہے۔ لیکن ایسے خوب صورت اور دلچسپ پیرایۂ اظہار میں کہ ان کی آپ بیتی میں جگ بیتی کا لطف بھی آتا ہے۔ انھوں نے صرف اپنی زندگی کے شب و روز کا احوال نہیں سنایا ہے بلکہ آس پاس رہتی بستی زندگی سے چاروں جانب سسکتی ہوئی غربت، بے کسی اور ناآسودگیوں کی بھی دردناک تصویریں دکھائی ہیں۔ یہی ایک کامیاب آپ بیتی کی بنیادی خصوصیات میں شامل ہے۔

کریم بخش نظامانی ایک حساس اور گداز دل کے مالک تھے۔ وہ اپنے آس پاس عام لوگوں کو دل گرفتہ دیکھ کر خود بھی آزردہ ہوجاتے تھے۔ چنانچہ ان کی اس آپ بیتی میں جگ بیتی کی تلخیاں چھلکی جاتی ہیں۔ خود ان کا بچپن اور لڑکپن جذباتی و نفسیاتی خلفشار کش مکش اور شدید قسم کے تشنج کا شکار رہا ہے جس کے اثرات ان کی شخصیت، فکر اور رویوں پر بھی ثبت ہوئے ہیں اور اس کتاب میں جگہ جگہ لَو دے اٹھے ہیں۔ ان کے والد خود کھاتے پیتے وڈیرے اور رئیس تھے جنھوں نے ان کی والدہ سے تیسری شادی کی تھی۔ اپنے ننھیال کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ ''ننھیالی خانہ بدوش تھے۔ ان کی والدہ کا نام ''جام زادی'' تھا لیکن بولنے چالنے میں انھیں پیار سے رانی کہہ کر بلایا جاتا تھا اور پھر یہی نام مشہور ہوگیا۔ وہ جب شادی کرکے ایک متمول گھر میں آگئیں تو پھر انھوں نے اپنی چھ بہنوں اور ایک بھائی کی شادی بیاہ کی ذمہ داری بھی نبھائی۔ جب ان کی والدہ کو ان کے والد نے چھوڑ دیا تھا تو ان کی پرورش سوتیلی ماں نے کی جس سے انھیں اتنی ہی محبت اور احترام تھا جتنا کہ سگی ماں سے ہوا کرتا ہے۔ بچپن اور لڑکپن کی تلخ یادوں نے عمر بھر کریم بخش نظامانی کا تعاقب کیا ہے جس کا اظہار اس آپ بیتی میں بھی ہوتا ہے۔☆[۴۱]

کریم بخش نظامانی کی آپ بیتی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کی ثقافتی سرگرمیوں میلوں ٹھیلوں، راگ رنگ کی مجلسوں اور عوامی جلسوں کے احوال سے ایک ایسا رنگا رنگ لینڈ اسکیپ پینٹ کیا ہے جس میں سندھ کے سارے ثقافتی رنگ لہراتے اور تمام تہذیبی نقوش لَو دیتے ہیں۔ میلوں ٹھیلوں کے دلچسپ قصے بھی سناتے ہیں، راگ رنگ کی محفلوں کی جھلک بھی دکھاتے ہیں، سیاست کے میدانوں میں ہونے والی

جوڑ توڑ اور ان میں شامل کرداروں سے بھی ملاقات کروا دیتے ہیں۔ صوفیوں فقیروں کے احوال بھی سناتے ہیں اور اپنے عہد کے نامور لوگوں سے بھی تعارف کراتے چلے جاتے ہیں۔

اس پر مستزاد یہ کہ وہ ہر سیاسی، سماجی اور علمی موضوع پر اپنی رائے کا اظہار کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ کریم بخش نظامانی خود بہت وسیع المطالعہ شخص بھی تھے۔ چنانچہ ہر ایسی کتاب جس سے وہ متاثر ہوں، اس پر کسی نہ کسی انداز میں تبصرہ بھی شاملِ کتاب ہے۔ اس طرح یہ ایک کتاب دراصل کئی کتابوں کا نچوڑ کہی جاسکتی ہے جس کا اشارہ کتاب کے نام میں بھی موجود ہے۔

ہر چند کریم بخش نظامانی معروف معنوں میں کوئی بہت بڑے ادیب اور کسی خاص اسلوبِ نگارش کے مالک نہیں تھے لیکن انھوں نے اپنی آپ بیتی کو ایسے عام فہم، سیدھے سادے مگر دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ وہی ان کا منفرد انداز نگارش بن گیا ہے، چھوٹے چھوٹے فقروں میں انھوں نے دلچسپ قصوں، کہانیوں اور واقعات کے اتنے زیادہ گل بوٹے کھلا رکھے ہیں کہ منظرنامے میں کہیں بے رنگی کا احساس نہیں ہوتا۔

بے شک رئیس کریم بخش نظامانی کی آپ بیتی ''کئی کتاب'' سندھی سوانحی ادب میں ایک اہم لینڈ مارک کا مقام رکھتی ہے۔☆۴۲

محمد اسماعیل عرسانی کی آپ بیتی ''سکھر سی ڈ ِنھن'' میں عرسانی صاحب نے اپنی ذاتی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے علمی، ادبی، تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان شعبوں میں ہونے والے اہم اقدامات اور نمایاں شخصیتوں کے تذکرے بھی کیے ہیں۔☆۴۳

''تاریخ جو وساریل ورق'' (تاریخ کے فراموش کردہ ورق) غلام فاطمہ شیخ کی آپ بیتی ہے، غلام فاطمہ شیخ مشہور نومسلم شیخ عبدالرحیم کی بیٹی ہیں۔ یہ سندھی میں کسی خاتون قلم کار کی پہلی خودنوشت سوانح عمری ہے جس میں انھوں نے اپنی ذاتی زندگی کے علاوہ اپنے والد کے قبولِ اسلام کی تفصیلات اور بیک گراؤنڈ بھی لکھا ہے۔ اس کتاب میں معروضی حقائق بھی موجود ہیں اور سماجی ماحول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لیے اسے

ماضی قریب کے حالات کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ایک عمدہ ماخذ قرار دیا جاسکتا ہے۔[۴۴]

ماضی قریب میں لکھی گئی خودنوشت سوانحی تحریروں میں کامریڈ غلام محمد لغاری کی کتاب ''منھنجی کہانی'' بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے سندھ میں بائیں بازو کی سماجی، معاشی، سیاسی اور ادبی رجحانات اور تحریکوں کے بارے میں تفصیلات کا علم ہوتا ہے۔ کامریڈ غلام محمد لغاری زندگی بھر سندھ کی عوام دوست تحریکوں میں شامل رہے ہیں۔ وہ نہ صرف سندھ میں ہاری تحریک اور کسانوں، مزدوروں کے رہنما ہیں بلکہ سیاسی میدان میں بھی بائیں بازو کی جماعتوں میں شریک رہے اور ملک میں جمہوریت کی بحالی کے لیے سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ ون یونٹ کے خلاف چلنے والی تحریک کے وہ بھی نہایت فعال رہنما تھے۔ امریت کے خلاف بھی وہ سدا جنگوں میں بھی وہ صفِ اوّل میں شامل ہرے۔ چنانچہ زندگی میں متعدد بار قید و بند کے عذاب بھی سہے ہیں۔ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو عوام کی آخری جیت اور عوامی انقلاب کے خواب دیکھتی اور دکھاتی رہی ہے۔[۴۵]

مذکورہ بالا آپ بیتیوں کے علاوہ شیخ ایاز کی آپ بیتی ''کھتے نہ بھجیو تھک مسافر'' جو تین جلدوں پر مشتمل ہے،[۴۶] سندھی سوانحی ادب کا نہایت گراں قدر سرمائے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں شیخ ایاز نے جدید سوانح نگاری کے تمام اہم رویوں اور قاعدوں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ شیخ ایاز جدید سندھی ادب کے معماروں میں بھی ممتاز مقام کے حامل رہے ہیں اور جدید سندھی ادب کے کم و بیش ہر شعبے میں ان کی خلاقیت کے روشن نشان ثبت ہیں۔ شاعری ہو کہ افسانہ نگاری، ڈراما نویسی ہو کہ علمی وفکری نکتہ رسی ہر جگہ شیخ اپنی نادرہ کاری کے جوہر دکھاتے ہیں، وہ بہت وسیع المطالعہ شخص تھے اور مشرقی و مغربی شعر و ادب کے قدیم و جدید تصورات اور فن پاروں سے آگاہ تھے۔ وہ ایک گہرے رچے ہوئے تاریخی شعور اور عصری دانش کا جوہر بھی رکھتے تھے۔ وہ ایک بہت کامیاب وکیل، اعلیٰ پائے کے شاعر اور صاحبِ طرز نثرنگار تھے۔ سندھ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت میں رہ کر انھوں نے اپنے آپ کو ماہرِ تعلیم بھی ثابت کر دکھایا ہے۔ ''اگتی قدم'' کے ذریعے وہ صحافت کے میدان میں بھی نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کر چکے تھے۔

سندھ کی قومی تحریک میں شیخ ایاز کو مرکزی رہنما کی جو حیثیت حاصل تھی، اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شیخ ایاز کو زندگی میں متنوع اور رنگا رنگ تجربوں کی دولتِ بیدار حاصل ہوئی تھی۔ جس نے بالآخر ان کی شخصیت اور فن میں کسی نہ کسی انداز میں ظہور کیا ہے۔ چنانچہ اپنے تجربوں کی جھلکیاں شیخ ایاز نے اپنی اس یادگار آپ بیتی میں بھی دکھائی ہیں۔ اپنے موضوع کی وسعت، رنگا رنگی، تنوع، پراسراریت، حقیقت پسندی، صاف گوئی، سچائی اور خلوص کی بنا ہی پر شیخ ایاز کی آپ بیتی کو پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی نے ایک نایاب، اَن مول اور ضخیم کتاب قرار دیا ہے اور اسے سدا بہار تصانیف میں ایک خوب صورت افسانہ ٹھہرایا ہے۔ شیخ ایاز کی آٹو بایو گرافی اپنے اسلوب کی بنا پر اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ شیخ ایاز جس شاعرانہ بلند خیالی کے مالک ہیں اتنے ہی زیادہ معجز رقم افسانہ نگار بھی ہیں، وہ ایک خاص واقعے اور موضوع کو اپنے من پسند اور پُر تاثر انداز میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ چنانچہ شیخ ایاز کی خودنوشت سوانح عمری میں بھی ان کے اسلوب تازہ کی طلسماتی کیفیت موجود رہی ہے۔

شیخ ایاز صرف ایک تخلیقی آدمی ہی نہیں تھے اور محض شعر و ادب ہی ان کا حوالہ نہیں تھا بلکہ وہ ایک نہایت کامیاب، نہایت مصروف اور نامور وکیل بھی تھے جس کا صبح سے شام تک اَن گنت لوگوں سے سابقہ پڑتا تھا۔ سندھ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت میں حاصل ہونے والے تجربے کا دائرۂ کار مختلف تھا۔ اور ان سب سے اہم بات یہ کہ وہ ایک نہایت وسیع المطالعہ اور بیدار مغز شخص تھے جسے زندگی بھر نہایت پیچیدہ مسائل اور سوالات کو سمجھنے اور سمجھانے سے واسطہ رہا ہے۔ چنانچہ ان کا فلسفیانہ ذہن شب و روز کتنے ہی پیچیدہ سوالوں سے نبرد آزما رہتا ہے۔ جن میں سے کچھ کا اظہار شاید ان کی شعری اور نثری تحریروں میں ہوجاتا ہو، ایسے ہی بعض سوالات اور مباحث وہ اپنی خودنوشت سوانح عمری میں بھی اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ شیخ ایاز کی خودنوشت سوانح محض ایک دلچسپ جنم کہانی ہی نہیں ہے بلکہ بے شمار فکری اور علمی مباحث کا خزانہ بھی ہے۔

مذکورہ بالا خودنوشت سوانح عمری کے علاوہ شیخ ایاز کی ایک اور آپ بیتی 'جگ

مڑیوی سپنو (جگ سارا خواب) کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ (۱۹۸۵ء) اور دوسری کتاب 'کراچی کے دن کراچی کی راتیں' کے نام سے مرتب کی گئی ہے۔

شیخ ایاز کی آپ بیتیاں سلسلہ وار سوانحی واقعات کے بیان سے زیادہ مختلف لوگوں اور واقعات کے بارے میں یادداشتوں کا ایک ختم نہ ہونے والے سلسلے سے ترتیب پاتی ہیں۔ ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ اور ایک یاد کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے دوسری یاد صفحۂ قرطاس پر محفوظ ہوتی چلی جاتی ہے اور یوں واقعات اور کرداروں کے تانے بانے سے ایک فضا ابھرنے لگتی ہے۔ شیخ ایاز قابلِ فخر یادداشت کے مالک تھے، چنانچہ انھیں ماضی کے گمرے ہوئے چھوٹے چھوٹے واقعات بھی بہت تفصیل سے یاد رہ جاتے ہیں اور اسی طرح وہ اپنے اردگرد لوگوں کی شخصیت اور کردار کو بھی شدتِ احساس کے ساتھ جانتے اور سمجھتے تھے۔ چنانچہ 'جگ سارا خواب' میں انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی کے دوران کراچی کے قیام کے دنوں کی یادیں تازہ کی ہیں اور اس ماحول کو دوبارہ تخلیق کر دکھایا ہے جب وہ ابھی اپنے ادبی کریئر کے آغاز میں تھے۔ اس دور کے بعض ساتھیوں کے دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں۔ اور ۱۹۴۷ء سے قبل کے کراچی کی فضا کو تازہ کر دیا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد سندھ کی ادبی و تہذیبی فضا میں کیرت بابانی، گوبند مالھی، گوبند پنجابی اور نارائن شیام سرگرمِ عمل تھے جن سے شیخ ایاز قریبی دوستانہ تعلق رکھتے تھے۔ اپنی مذکورہ آپ بیتی میں شیخ ایاز نے اپنے ان دوستوں کو جو تقسیمِ ملک کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان سدھار گئے تھے، بڑی للک کے ساتھ یاد کیا ہے، انھیں ان دوستوں کے چلے جانے کا بہت دکھ رہا ہے لیکن ساتھ ہی وہ بعض ایسے نئے دوستوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جو تقسیمِ ملک کے نتیجے میں سرحد کے اُس پار سے سندھ میں آکر آباد ہو گئے ہیں اور جن میں سے بعض لوگوں کے ساتھ ان کے ذہنی و جذباتی رشتے قائم ہو جاتے ہیں۔ یہ زمانہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ سندھی ادب میں بھی ترقی پسندیت کا غلغلہ تھا اور قیامِ پاکستان کے بعد کئی نامور ترقی پسند اردو ادیب اور شاعر کراچی میں وارد ہو چکے تھے۔ چنانچہ ہم خیالی اور جذباتی ہم آہنگی نے دونوں زبانوں کے ترقی پسند

رویوں کو قریب تر کر دیا تھا۔ اور شیخ ایاز بھی باقاعدگی سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شریک ہونے لگے تھے جن کے دلچسپ احوال شیخ ایاز اپنی آپ بیتی میں سناتے ہیں۔ اسی طرح انھوں اس دور کے بعض دوستوں کے دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں۔ ایک اعتبار سے شیخ ایاز کی مذکورہ کتاب سوانحی آپ بیتی سے زیادہ پاکستان اور خاص طور پر سندھ کی تہذیبی و ادبی دنیا کی رپورتاژ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

یہاں سوانحی واقعات اور کوائف سے زیادہ بیتے ہوئے زمانے، واقعات اور خیلات کے بارے میں یادداشتوں کو مجتمع کیا جاتا ہے اور واقعات کسی منطقی تسلسل کی بجائے خیال کی رو کی صورت بہتے چلے جاتے ہیں جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب وہ پہلی مرتبہ روس کے سفر پر گئے تھے، وہ اپنی کتاب میں اس سفر کا احوال سنانا شروع کرتے ہیں لیکن محض چند سطروں کے بعد ان کا ذہن کسی بھولی بسری یاد کی سحر آفرینی میں کھو جاتا ہے اور روسی جہاز ایروفلوٹ کی بور فضا اور تکلیف دہ روکھا پن انھیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ اردگرد موجود بے تپاک ماحول سے نکل کر کسی اور ذہنی اور جذباتی فضا میں پہنچ جائیں جہاں ان کے محبوب لوگ، محبوب مشغلے اور محبوب باتیں ان کا خیر مقدم کرتی ہیں۔ خودکلامی کی یہ تکنیک ان کی آپ بیتی کو فنی محدودات سے نکال لے جاتی ہے اور غیر معمولی تنوع، پھیلاؤ اور گہرائی دے دیتی ہے اور وہ نسبتاً زیادہ آزادانہ سہولت سے اپنا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ اسی خودکلامی کے دوران ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> اپنے تصورات کی رو میں بہتے ہوئے مجھے محسوس ہونے لگا کہ سکھر کے دورانِ قیام آخری چار سال جیسے میں نے چلہ کاٹا تھا، دن کو جیسے مگرمچھ اپنے منہ نگل جاتا تھا، مجھے سکھر سے جیکب آباد، سکھر سے لاڑکانہ، سکھر سے خیرپور اپنی وکالت کے سلسلے میں صبح و شام چکر کاٹنے پڑتے تھے اور جب شام کو میں گھر آتا تو میرا سارا جسم تکان سے چور چور ہو جاتا تھا۔ صبح و شام وہی ایک ہی قسم کی مشقت، وہی قانون کی کتابیں، وہی لا رپورٹرز، وہی بار، وہی بار

روم کے کھوکھلے قہقہے، پیپلز پارٹی کے کیڑے مکوڑے جو آپس میں اس بات پر جھگڑے تھے کہ چار جوشیلے جوان کون اپنی حمایت میں لے جائے، اور پھر قہر درویش بر جان درویش، ''گلیوز'' کی بانہیں رسیوں سے بندھی ہوئی اور ''لتی پٹ'' کے بوٹے، ان کی کانا پھوسیاں اور دانت نکالنا، میں یہ دنیا بدلنا چاہتا تھا۔ سندھ کسی حد تک بدل چکا تھا۔ مگر مجھے کسی معاوضے کی تمنا نہ تھی۔ میری شروع سے ایک حیثیت تھی۔ مگر یہ بوریت، بے انتہا بوریت... کسے دکھاؤں دل کے ارمان، میرے لبوں پر ایک گیت کا بول آگیا...

اور پھر مجھے وہ ہیبت ناک واقعہ یاد آگیا۔ ممتاز بھٹو سندھ کا وزیر اعلیٰ تھا۔ اس نے صوبائی اسمبلی میں بل پیش کیا کہ سندھی کو صوبائی زبان تسلیم کر کے اسے ایک واضح حیثیت دی جائے مگر جیسے ہی بل اسمبلی میں پیش ہوا، اردو والوں میں اشتعال انگیزی کی فضا پھیل گئی۔ رئیس امروہی نے ''اردو کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے'' جیسی مشتعل کرنے والی نظم لکھی، کراچی میں سندھ کے گورنر میر رسول بخش تالپور کی قبر بنائی گئی، اگرچہ میر رسول بخش اکثر کہتے تھے کہ میں اپنے ماضی کا صحیح اظہار صرف اردو ہی میں کر سکتا ہوں۔ کراچی اور سندھ کے کئی دوسرے شہروں میں زبان کے مسئلے پر آگ بھڑک اٹھی۔ کئی راہ گیروں کو جنھیں اردو یا سندھی لکھنی بھی نہ آتی تھی، شاید اس لیے چھریوں سے مارا گیا، ان کی آنکھیں نکالی گئیں اور زبانیں کاٹی گئیں، کیوں کہ ان میں سے کسی کی مادری زبان سندھی تھی اور کسی کی اردو... مجھے بھی اپنی مادری زبان سندھی سے بڑی محبت ہے مگر سندھی کی محبت میں مجھے کسی دوسری زبان سے نفرت نہیں ہے۔ اور میں دنیا کی ہر زبان کو اپنی زبان سمجھتا

ہوں۔ میرے نزدیک کسی بھی زبان کے غیر عوامی اور حقیقت پسندانہ کردار کو گھٹن اور تنگ نظری کی فضا سے نکال کر اسے ایک ترقی پسندانہ سمت میں گامزن ہونے کے لیے حالات پیدا کرنا، اس زبان کی مخالفت نہیں بلکہ صحیح معنوں میں اس کی موافقت اور حمایت کرنا ہے۔ کسی بھی اردو شاعر نے میری طرح امیر خسرو دہلوی کے مزار پر پھولوں کے ہار نہ ڈالے ہوں گے۔ جس نے اردو شاعری کے اوّلین مصرعے لکھے تھے۔ اور نہ کسی اردو شاعر نے میری طرح 'امیر خسرو پنہاری سے' جیسی نظم اردو میں لکھی۔ اور نہ امیر خسرو کے انداز میں نئی نئی کہہ مکرنیاں (بجھارتیں) لکھی ہیں اور جب اردو کا ایک چوٹی کا ادیب سبطِ حسن اپنے رسالے "پاکستانی ادب" کا "خسرو نمبر" نکال رہا تھا تو میں نے اسے اپنی ایک سندھی نظم کا منظوم اردو ترجمہ 'امیر خسرو کی پنہاری سے' اشاعت کے لیے بھیجا۔ اس پر سبطِ حسن نے مجھے لکھا کہ انھیں ایسی ہی چار پانچ نظمیں امیر خسرو کے متعلق لکھ کر بھیج دوں تو وہ صرف میری نظمیں ہی اس نمبر میں شائع کریں گے۔ اور دوسرے کسی بھی اردو شاعر کو اس نمبر میں میرے ساتھ شامل نہ کریں گے۔ کیوں کہ اردو شاعر تو صرف امیر خسرو پر قصیدے لکھ رہے ہیں جس میں روحِ عصر کا کوئی شعور نہیں ہے۔ ☆۴۷

شیخ ایاز کی ایک اور سوانحی کتاب 'کراچی کے دن کراچی کی راتیں' کے نام سے بھی شائع ہوئی ہے اس میں بھی شیخ ایاز کا اندازِ نگارش وہی یاد آفرینی کا رہتا ہے۔ شیخ ایاز کی ان سب سوانحی کتب سندھی کے سوانحی ادب کا نہایت وقیع ذخیرہ ہے جس کی مقبولیت ہر گزرتے ہوئے دن کے ساتھ خوشبو کی طرح پھیلتی چلی جاتی ہے۔ بے شک شیخ ایاز اپنی سرشت میں غیر معمولی inovative اور تخلیقی جوہر رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے نظم

اور نثر کی ہر صنف میں کیا ہے۔

'جیون اُتم کتھا' جمال ابڑو کی آپ بیتی کا نام ہے۔ جمال ایسے صاحبِ اسلوب افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں نے جدید دور کے سندھی افسانے کی راہیں متعین کی ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی آپ بیتی میں محض اپنے سوانحی کوائف و حالات اور واقعات بیان ہی نہیں کرتے وہ اپنے قلم سے گزری ہوئی زندگی کی رواں تصویر بنا کر دکھا دیتے ہیں۔ جمال ابڑو کی 'جیون اتم کتھا' کی پہلی جلد 'ڈسی ڈوھ اکھین سیں' (جو گناہ ان آنکھوں نے دیکھے) اور دوسری 'جلد ڈھولی ڈھو کی آھیاں' (محبوب پردے میں ہے) کے نام سے اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ جب کہ تیسری جلد کا نام ہے 'کل گالھین اسرار جی' (سب باتیں بھیدوں بھری)۔ جمال ابڑو نے اپنی زندگی کی شروعات ایک وکیل کی حیثیت سے کی تھی جہاں سے وہ انھوں نے سندھ کی جوڈیشنل سروس اختیار کر لی تھی لیکن بعد میں اسٹیبلشمنٹ ڈویژن میں متعین ہوئے اور صوبائی سیکریٹری کے عہدے سے ریٹائرمنٹ حاصل کی۔ جمال ابڑو متنوع تجربات اور مشاہدات کے حامل فن کار ہیں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو گہری سنجیدگی کے ساتھ دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے افسانوں کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جمال ابڑو انسانی کردار کے ظاہری خطوط کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کے درون میں برپا ہوتے رہنے والے تلاطم کا بھی ادراک رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی 'جیون اتم کتھا' میں بھی یہ ساری خصوصیات نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔☆[۴۸]

خودنوشت سوانح عمری محض حالات و واقعات کا ایک سپاٹ بیانیہ نہیں ہوا کرتی بلکہ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا قابلِ مطالعہ ہونا ہوتا ہے۔ یعنی لکھنے والا اپنی تحریر کو اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ قاری لامحالہ اس میں دلچسپی لے اور اس سچائی اور خلوص کو محسوس کر سکے جس کے اظہار کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نکتۂ نظر سے جمال ابڑو کی خودنوشت سوانح عمری سندھی زبان کی ان چند کتابوں میں شامل ہیں جنھیں وسیع البنیاد ریڈرشپ نصیب ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کے ''مھاگ'' میں ''منھجی وصیت'' (میری وصیت) کے نام سے روزمرہ زندگی میں پیش آنے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کے

حوالے سے ان اصولوں کی وضاحت کی ہے جو زندگی بھر ان کے پیشِ نظر رہے ہیں اور جنھیں انھوں نے تمام عمر اپنی زندگی میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وہ اپنی حقیقی و معنوی اولاد کو وصیت کرتے ہیں کہ وہ بھی اپنی زندگی میں جہاں تک ممکن ہو سکے، ایسی باتوں کو پیشِ نظر رکھیں جن سے ان کی ذات اور صفات دوسرے انسانوں کے لیے بھی خیر کا سبب بن سکتی ہوں۔

کتاب کے پہلے باب میں 'سانگی قوم' کی تاریخ بیان کی ہے۔ بتایا ہے کہ کس طرح سانگی قبیلہ پنجاب سے سندھ میں وارد ہوا تھا اور سمہ حکمرانوں کے زوال کے بعد شکارپور، ٹھٹی، لاڑکانہ وغیرہ کے علاقے میں آباد ہوا تھا۔ یہ ایک تاریخی اور علمی مضمون ہے جسے جمال ابڑو نے نہایت سہل، دلچسپ اور عام فہم بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک اچھی خودنوشت سوانح عمری کی خوبیوں میں یہ بات بھی شامل ہے کہ لکھنے والا شروع ہی سے اس کی بنیادیں اس طرح ڈالتا ہے جس پر ایک مضبوط عمارت تعمیر کی جا سکے۔ چنانچہ جمال ابڑو نے پہلے باب ہی سے کتاب کو وسیع اور مضبوط بنیاد فراہم کی ہے۔ لاڑکانہ میں اپنے خاندان کے وارد ہونے، مختلف رہائش گاہوں میں سکونت پذیر ہونے، لڑکپن کے واقعات جو بظاہر معمولی ہوتے ہیں لیکن زندگی بھر آدمی کا تعاقب کرتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم کا حصول، اسکول کا ماحول اور اسکول کے ساتھی، ابتدائی زمانے کے اساتذہ، اُس وقت کا معاشرتی ماحول، خاندان کی مالی حالت، مشکلات، غرض وہ ایک ایک بات، ایک ایک واقعے اور ایک ایک رُخ کو بہت سہج سہج انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور کہیں اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا کہ جیسے وہ عجلت میں ہوں اور وہ جلد از جلد تر اپنے قابلِ تعریف کارناموں سے پڑھنے والے کو واقف کر کے فارغ ہو جانا چاہتے ہوں۔ اس کے برعکس ان کے مزاج کی طبعی انکساری پوری کتاب میں رواں دکھائی دیتی ہے اور ان مقامات پر بھی جہاں وہ اپنی بعض کارناموں کو زیادہ نمایاں کر سکتے تھے، انھوں نے اپنے کارناموں کے توصیفی انداز میں لکھنے کی بجائے اس سے پیدا ہوئے حالات کی صورت گری کی ہے۔ اور اپنی ذات اور صفات کے نقوش ابھارنے کی بجائے ان حالات و واقعات کو ابھارا ہے

جن میں رہ کر انھوں نے اپنے شخصی کردار کی تعمیر و تہذیب کی ہے۔

جمال ابڑو کی کتاب میں ان کی پوری زندگی ایک فلم کی طرح رواں اور متحرک دکھائی دیتی ہے اور یہی ایک اچھی خودنوشت سوانح عمری کی خوبی ہوتی ہے۔

جمال ابڑو نے اس کتاب میں اپنے والد (بابا) کا سوانحی خاکہ جس دردمندی اور سعادت مندی سے لکھا ہے اس نے اسے خاکہ نگاری کے باب میں جداگانہ اہمیت دے دی ہے۔ اسی طرح روزمرہ کے ملنے والوں، دوستوں، ساتھیوں، رشتے داروں اور دوسرے لوگوں کی بابت بھی انھوں نے سپاٹ طرزِ بیان کی بجائے ایک تخلیق کار کا رویہ اختیار کیا ہے اور حتی المقدور ان لوگوں کے اسکیچ تحریر کردیتے ہیں جنھیں انھوں نے قریب سے دیکھا اور برتا ہے۔

جمال ابڑو نے بعض محیر العقول واقعات پر بھی روشنی ڈالی ہے جیسے روس کے دورے میں پیراسائیکالوجی (مابعد نفسیات) کے ذریعے دوسرے لوگوں کے خیالات پر قابو پانے کی بابت بہت دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ انھوں نے روس کے دورے میں پیراسائیکالوجی کی بابت حاصل ہونے والی معلومات اور اس سائنس کی حیران کن قوت کا اظہار جس انہماک اور دلچسپی سے کیا ہے، اس سے پیراسائیکالوجی کے مضمون میں ان کی غیر معمولی دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے کہ کس طرح شطرنج کے روسی چیمپین نے ہزاروں میل دور بیٹھ کر ایک دوسری روسی کھلاڑی کے ذہن میں اپنی سوچی ہوئی چالیں منتقل کردی تھی اور کس طرح ایک ہارتی ہوئی بازی کو جیت میں تبدیل کردیا تھا۔ اس واقعے کے اظہار سے جمال ابڑو کا مقصد محض پیراسائیکالوجی کے حیران کن امکانات کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرانا ہے۔

آپ بیتی کی دوسری جلد میں بھی جمال صاحب نے بعض ایسے محیر العقول واقعات لکھے ہیں جو ان کی زندگی میں پیش آئے، عقیدتاً وہ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی سے دور رہے ہیں۔ لیکن انسانی زندگی میں پیش آنے والے واقعات بھی نظرانداز نہیں کیے جاسکتے ہیں۔ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ بھی ڈاکٹری علاج معالجے سے مایوس ہوکر

مخصوص مزاروں پر جاتے ہیں اور وہاں رائج طور طریقوں اور وظائف و دعاؤں پر عمل کر کے شفایاب ہو آتے ہیں۔ چنانچہ جمال ابڑو بھی اپنی بچی کے شدید سردرد کی تکلیف میں مبتلا ہوجانے اور خیر پور میرس کے مقام پر 'شادی شہید' درگاہ پر لے جانے اور وہ اس سے صحت یاب ہونے کا واقعہ رقم کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب میں ایسے کئی واقعات لکھے ہیں جن کے سائنسی جواز شاید پیرا ئیکالوجی میں تلاش کیے جاسکیں۔

جمال صاحب بہت صاف گو انسان ہیں لہٰذا اپنی کتاب میں جہاں انھوں نے اپنے دوستوں، ساتھیوں اور عزیزوں کی اچھی باتوں کو سراہا ہے اور ان کے کردار کی معمولی معمولی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے، وہیں ان کی بری عادتوں اور دل شکن باتوں پر گرفت بھی کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے بعض ترقی پسند دوستوں کے مذہب کے خلاف دل آزار رویوں کی سخت مذمت اور تنقید بھی کی ہے اور دوست نوازی کے تکلف میں پڑنے سے گریز کیا ہے۔

جمال ابڑو نے اپنی آپ بیتی میں اپنے دوستوں کے دلچسپ سوانحی خاکے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً غوث علی شاہ سے جمال صاحب کے بہت پرانے اور قریبی تعلقات رہے ہیں جو زمانے کے نشیب و فراز سے ماورا رہے ہیں۔ چنانچہ جمال ابڑو نے غوث علی شاہ کی ذات، شخصیت، کردار، عادات و اطوار، خیالات، خوبیوں اور خامیوں کو ایسے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے کہ ان کی مدد سے غوث علی شاہ کا مکمل سوانحی خاکہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔

جمال ابڑو کی مذکورہ خودنوشت سوانح عمری اپنے مواد اور اسلوبِ نگارش کی بنیاد پر سندھی آپ بیتیوں کی مختصر فہرست میں بھی اعلیٰ ترین مقام پر فائز نظر آتی ہے۔

عبدالقادر جونیجو کی کتاب ''چھو، چھا ائیں کیئن'' (کیوں، کیا اور کیسے) بھی نہایت دلچسپ آپ بیتی ہے جس میں عبدالقادر جونیجو اپنی ذاتی و شخصی حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی و تہذیبی صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔[☆۴۹] اسی طرح میر محمد تالپور، کامریڈ غلام محمد لغاری، پیر علی شاہ اور ڈاکٹر غلام نبی سدھایو کی آپ بیتیاں بھی سندھی سوانحی ادب کا اہم اثاثہ ہیں۔

ہندوستان میں سندھی ادیبوں نے جو سوانح عمریاں، یادداشتیں اور آپ بیتیاں لکھی ہیں وہ جداگانہ مضمون کی طالب ہیں۔ چنانچہ ان کا ذکر مناسب مقام پر کیا جائے گا۔

(ش) سوانحی خاکہ نگاری (Biographical Sketches)

جدید سوانحی ادب میں سوانحی خاکہ نگاری کی صنف کو بطورِ خاص مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل خاکہ نگاری کا تصور کچھ زیادہ واضح دکھائی نہیں دیتا اور بالعموم سیدھے سادے سوانحی مضامین لکھے جاتے تھے جن میں سوانحی کوائف کے ساتھ ممدوح کی زندگی کے معمولات، خیالات اور آس پاس کے ماحول وغیرہ پر بھی تبصرہ کیا جاتا تھا لیکن ان میں شخصیت کے صرف روشن خدوخال ہی اجالے جاتے تھے۔ اوصاف اور محاسن کا تذکرہ کیا جاتا تھا اور ان باتوں کو ابھارا جاتا تھا جن سے ممدوح کی شخصیت کے صرف پسندیدہ پہلوؤں ہی پر نظر جاسکے۔ سوانحی واقعات و حالات کے بیان میں بھی اختصار سے کام لیا جاتا تھا۔ اس طرح کے سوانحی مضامین شاعروں کی کلیات اور دیوانوں میں بالعموم شامل ہوتے تھے جن میں سوانحی تفصیلات کے ساتھ شاعروں کے کلام کے محاسن اور خوبیوں پر توصیفی تبصرے بھی شامل کیے جاتے تھے۔ اس طرح کے مضامین میں خال خال ہی کوشش کی جاتی تھی کہ شخص اور اس کی تخلیقات کے بابت علمی، ادبی اور تحقیقی رویہ اختیار کیا جائے ورنہ زیادہ تر توصیفی انداز ہی نمایاں رہتا تھا کہ ان مضامین کا مقصد بھی سوانح نگاری کی بجائے دراصل تحسین و ستائش ہوا کرتا تھا۔ مثلاً دیوان کوڑومل چندن مل نے "سامی جا سلوک" مرتب کیے تو سامی کے سلوک پر اظہارِ خیال کرنے کے ساتھ ساتھ سامی کی زندگی کے حالات بھی رقم کیے ہیں۔ مرزا علی قلی بیگ نے سچل سرمست کا رسالہ ترتیب دیا تو اس میں سچل سرمست کی زندگی اور ان کے زمانے کے حالات بھی لکھے اور سچل سرمست کے بارے میں ان کے فقیروں اور عقیدت مندوں میں جو روایتیں مشہور تھیں، انھیں بھی جمع کردیا۔ اسی طرح دیوان گل، دیوان بیکس، دیوانِ قاسم، دیوانِ فاضل، کلیاتِ گدا، دیوان ساگی وغیرہ میں متعلقہ صاحبوں کے مختصر حالاتِ زندگی بھی شامل

کیے گئے ہیں۔[50]

ابتدائی دور میں سوانحی مضمون لکھنے والوں میں دیوان کوڑو مل کھلنانی، دیوان نندی رام، اخوند عبدالرحیم وفا، میاں غلام حسین، میراں محمد شاہ وغیرہ شامل تھے۔ جب کہ بعد کے دور میں نرمل داس گربخشانی، شیوا رام بھیروانی، عثمان علی انصاری، پروفیسر لطف اللہ بدوی، مولائی شیدائی، حکیم فتح محمد سہوانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر علامہ محمد بن عمر داؤد پوتہ، ڈاکٹر غلام علی الانہ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، پیر حسام الدین راشدی، ماسٹر محمد سومار شیخ وغیرہ کے مضامین میں تحقیقی و تنقیدی رویہ کارفرما رہا کرتا ہے۔[51]

سوانحی خاکہ نگاری، سوانحی مضمون نگاری سے قدرے مختلف صنف ہے۔ یہ سوانح نگاری، مرقع نگاری اور یادداشت نگاری سے جداگانہ چیز ہے جس میں ایک خاص اسلوب، مخصوص رویہ اور مقصد کارفرما رہتا ہے کہ اس میں ممدوح کی شخصیت کے ساتھ خاکہ نگار کی شخصیت اور رویے کا پرتو بھی اتر آتا ہے۔ سوانحی خاکوں میں نہ تو سوانحی مضمون کی طرح تفصیلات کی بھرمار مناسب سمجھی جاتی ہے اور نہ لکھنے والے کی واضح جانب داری کو پسند کیا جاتا ہے۔ اس مقبولِ عام صنف کی اردو میں بھی اب تک کوئی جامع تعریف متعین نہیں کی جاسکی ہے لیکن عمدہ اور معیاری خاکوں کے مطالعے سے جو چند خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں، وہ درجِ ذیل ہیں:

(۱) شخصی خاکہ سوانحی مضمون ہی کی ایک شکل ہے جس میں شخصیت کے ان نقوش کو اجاگر کیا جاتا ہے جن کے امتزاج سے کسی کردار کی تشکیل ہوتی ہے۔

(۲) شخصی خاکہ کسی فرد کی نہ تو مکمل داستانِ حیات ہوتی ہے اور نہ سوانح عمری کا نعم البدل۔ اسے ایک مکمل تصویر کی بجائے قلمی پورٹریٹ کی آؤٹ لائن سمجھنا چاہیے۔

(۳) شخصی خاکے میں ممدوح کے ایسے سوانحی کوائف شامل کیے جاتے ہیں جن کی مدد سے اس کے تشخص، حلیے، عادات و اطوار، رہن سہن، ماحول، چال چلن اور کردار کے نقوش ابھر سکتے ہیں۔

شخصی خاکہ ساکت فوٹو کی بجائے قلمی اسکیچ ہوتا ہے جس میں ممدوح کے شخصی

حدوخال، کردار کی پرچھائیاں، رہن سہن، چال ڈھال، روزمرہ مشاغل، طبیعت و مزاج، اخلاق و مصائب، محاسن و نقائص، ذوق وشوق، لین دین کا ایسا عکس اتر آتا ہو جس سے ممدوح کا تشخص قائم کیا جاسکے اور ساتھ ہی ساتھ خاکہ نگار کے ساتھ اس کے ذاتی تعلق و روابط کا بھی اندازہ ہوسکے۔

ایک اچھا شخصی خاکہ اس وقت تک نہیں لکھا جاسکتا جب تک خاکہ نگار اپنے ممدوح کی شخصیت کی تہ داریوں کو سمجھنے کا اہل نہ ہو اور ظاہری و باطنی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی نہ کرسکتا ہے۔ خاکہ نگاری کا بنیادی مقصد صاحبِ خاکہ کے تشخص کو ابھارنا ہوتا ہے جس کے لیے خاکہ نگار اور موضوعِ خاکہ کے درمیان ایک ہمدردانہ رویے اور رابطے کی موجودگی ضروری ہوتی ہے۔ خاکہ نگاری میں بنیادی خوبی اسلوب اور انداز کی بھی ہے جس کے ذریعے خاکہ لکھنے والا پڑھنے والے کے ذہن میں اپنے ممدوح کے تشخص کو موثر طور پر ابھار سکتا ہو، سنجیدگی، متانت اور سچائی کے ساتھ ساتھ سبک رواں اور دلچسپ پیرایۂ اظہار کو عمدہ خاکے کی بنیادی کی خوبی قرار دیا جاتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد لکھے گئے بعض سوانحی مضامین میں جدید خاکہ نگاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ معروف ادبی جریدے ''مہران'' کے ''سوانح نمبر''، ''شخصیت نمبر'' (۱۹۵۸ء) او''شاعر نمبر'' (۱۹۶۹ء) میں کم و بیش ڈھائی سو افراد پر سوانحی مضامین شامل ہیں۔ اسی طرح شاہ ولی اللہ اکادمی کے مخزن ''الرحیم'' کے ''مشاہیر نمبر'' میں بھی متعدد اہم لوگوں پر سوانحی مضمون شائع ہوئے ہیں جنھیں معروف صاحبانِ قلم نے لکھا ہے۔ ہر چند یہ سب مضامین 'شخصی خاکے' کی تعریف میں نہیں آتے ہیں لیکن ان میں متعدد تحریریں ایسی ہیں جنھیں عمدہ سوانحی خاکوں کی ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اسد گکراٹی، مخدوم امیر احمد، عبدالوحید صدیقی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مقبول صدیقی، شمشیر الحیدری، عثمان ڈیپلائی، رشید احمد لاشاری، محمد سومار شیخ، علی نواز وفائی وغیرہ کے لکھے ہوئے مضامین میں شخصی خاکوں کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔☆۵۲

پیر علی محمد راشدی نے اپنی یادداشت ''اھی ڈینھن اھی شینھن'' (وہ دن وہ

لوگ) اور ''رند ائیں پند'' (رستہ اور فاصلے) میں بہت سے معروف اور غیر معروف لوگوں کی ایسی قلمی تصویریں کھینچی گئی ہیں جنھیں عمدہ خاکوں میں شامل کیا جائے گا۔ اسی طرح پیر حسام الدین راشدی کی کتاب ''ھوڈوتھی ھو ڈینھن'' (وہ زندگی وہ دن) میں جس طرح معاصرانہ زندگی، ماحول کی عکاسی کی گئی ہے اس میں متعدد علمی ادبی شخصیتوں کے قلمی پیکر اتر آئے ہیں۔ پیر علی محمد راشدی اور حسام الدین راشدی کے قلمی خاکوں میں شخصیت کے جلی اور خفی پہلو نہایت دلچسپ انداز میں نمایاں ہوجاتے ہیں۔ دونوں خود صاحبِ طرز ادیب ہیں اور تخلیقی نثرنگاری کے جوہر جگانے کا ہنر جانتے ہیں۔ چنانچہ ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں ایک رواں نثر پارے کی خوبی موجود رہی ہے۔☆۵۳

جی ایم سید نے اپنی کتاب ''جب گزاریم جن سین'' (جن کے ساتھ زندگی گزری) میں ان لوگوں پر لکھے گئے سوانحی مضامین جن سے جی ایم سید خصوصی یگانگت، تعلق اور رسم راہ رکھتے ہیں۔ ان یادداشتوں کو محترمہ نسرین انجم بھٹی نے اردو میں ''میرے دوست میرے ساتھی'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک سو چوہتر (۱۷۴) اشخاص کے حالاتِ زندگی پیش کیے گئے ہیں جن میں جی ایم سید کے اساتذہ بھی ہیں۔ بچپن اور جوانی کے قریبی دوست بھی، سندھ کے معروف اور بااثر زمیں دار، درویش، قومی کارکن، سیاست داں، ادیب، عالم اور واقف کار شامل ہیں۔ جی ایم سید نے کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''اس کتاب میں شامل شخصیتوں میں سے کئی لوگوں کے ساتھ مل کر کام کرنے کے مواقع ملے ہیں اور میں نے اپنی زندگی میں ان سے کچھ نہ کچھ اثر ضرور حاصل کیا ہے۔ بعضوں کے ساتھ نظریاتی مخالفت بھی رہی، ممکن ہے ان کے حالات لکھتے ہوئے کچھ ایسی باتیں بھی لکھ گیا ہوں، جن سے ناپسندیدگی کا تاثر ملتا ہو، لیکن انسان خطا کا پتلا ہے۔ اپنے آپ کو ایسا ہی جان کر ان تمام خامیوں کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ یوں تو میں نے اپنی طرف سے سب کو اچھائی کے نکتۂ نظر سے دیکھنے اور دکھانے کی اپنی سی کوشش کی ہے اور ان تمام کاوشوں میں میری نیک نیتی ہی شامل رہی ہے جس کی وجہ سے بعض انتہا پسند نوجوان، بعض حقائق کی پردہ پوشی کی مجھ پر تہمت رکھیں اور اس

بات پر مجھ سے ناراض بھی ہوں گے۔ اور بعض شخصیات کے لیے مجھ سے مزید نرمی اور محبت کی توقع رکھ رہے ہوں گے۔ بہرحال میں نے اپنی سی کوشش کی ہے کہ موجودہ دور کی چند شخصیات کی زندگی کو قلم بند کر کے مستقبل کے تاریخ نویس کے لیے خام مودا مہیا کرنے کی جسارت کروں۔''☆۵۴

جی ایم سید کی ان یادداشتوں میں بعض مضامین تو بہت مختصر یعنی صرف ڈیڑھ دو صفحوں پر مشتمل ہیں لیکن چند ایک مضامین تفصیلی بھی لکھے گئے ہیں۔

رئیس غلام محمد بھرگڑی، شیخ عبدالمجید سندھی (لیلا رام)، مسٹر جمشید نسروانجی مہتہ، ڈاکٹر چوتھ رام پرتاب رائے، سنت داس گدوانی، قاضی فیض محمد، میاں اللہ بخش سومرو، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ، سر حاجی عبداللہ ہارون وغیرہ پر لکھے گئے مضامین میں خاکہ نگاری کے عناصر نمایاں ہے۔

جی ایم سیّد کی مذکورہ کتاب کو پیر علی محمد راشدی نے سندھی ادب کی کلاسیکل کتاب قرار دیا ہے کہ اس میں سندھ کے اہم اور نامور لوگوں کی مختصر سوانح حیات کے ساتھ بیسویں صدی کے سندھی سماج کی بھی عکاسی ہوتی ہے اور زرعی معاشرت کے ساتھ سندھ کی شہری زندگی کے قیام اور ترقی کی کہانی بھی بیان ہوتی ہے۔

علی احمد بروہی کے لکھے ہوئے خاکے اپنے اندازِ نگارش ہی کی بنا پر پسند نہیں کیے گئے ہیں بلکہ ان میں خاکہ نگاری کے جوہر بھی موجود رہے ہیں۔ مثلاً ''جام، جاموٹ، جامڑا''، ''واٹ ویندی'' (رہ گزر)، ''کچھ کچھانڈر گالھیوں'' (الجھی سلجھی باتیں)، ''کک پن'' (خشک ورق) وغیرہ میں شامل مضامین خاکوں ہی کی تعریف میں آتے ہیں کہ ان میں علی احمد بروہی نے ایک اچھے خاکہ نگار کی حیثیت سے متعدد لوگوں کی قلمی تصویریں پیش کی ہیں۔☆۵۵

عبدالقادر جونیجو کی کتاب ''شکلیوں''، تنویر عباسی کی کتاب ''منھن منھن مشعل'' (چہرہ چہرہ مشعل)، محمد بخش مجنوں کا ''مسکین جہاں خاں کھوسو''، غلام ربانی کی کتاب ''جھڑا گل گلاب جا'' اور ڈاکٹر عبدالمجید سندھی کی ''گھڑیوں گھاریم جن سین'' خاکہ نگاری

کی عمدہ مثالیں ہیں۔

خاکہ نگاری کا جائزہ الطاف شیخ کی خاکہ نگاری کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ الطاف شیخ کی اصل شہرت ان کے سفرناموں کی بنیاد پر قائم ہے۔ اور بجاطور پر وہ سندھی ادب کے سند باد کہلائے جاتے ہیں لیکن انھوں نے کئی بہت اچھے خاکے بھی لکھے ہیں۔ الطاف شیخ نے اپنی کئی کتابوں میں اپنے بعض بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں کے خاکے لکھ کر شامل کیے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک سفرنامے کے ابتدائی صفحات میں پیٹارو کالج کے انگریز پرنسپل کا جو خاکہ لکھا ہے، وہ سندھی زبان کے منتخب خاکوں میں شامل کیے جانے کے لائق ہے۔

(ص) سفرنامے ... سیاحت نامے (Travelogue)

جدید نثری ادب میں سفرنامے اور سیاحت نامے (travelogue) بھی کافی اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ چنانچہ جدید سندھی نثر میں بھی سفرنامے لکھنے کا رواج شروع ہی سے قائم رہا ہے۔☆۵٦

سندھی نظم میں سفرنامے کی روایت بہت قدیم ہے۔ شاہ لطیف کے سر سامنڈری لوگ ایک طرح کا سیاحت نامہ کہتے ہیں۔ جس میں شاہ صاحب نے سمندر پار جانے والے سانجھیوں اور دور دیس سدھارنے والے بنجاروں کے سفر کی تیاریوں اور سفر کے دوران پیدا ہونے والے احساسات اور جانے والے ساجنوں کی یاد میں تڑپنے والی ناریوں کے جذبات کی منظرکشی کی ہے۔ بس فرق صرف یہ ہے کہ یہ سارا کارنامہ تخیلاتی اور تصوراتی ہے، واقعاتی نہیں ہے۔ لیکن مخدوم عبدالرؤف بھٹی حج بیت اللّٰہ کا سفرنامہ منظوم لکھا ہے جو واقعاتی بنیاد رکھتا ہے۔

ادبی سفرنامے میں لکھنے والا محض اپنے شعر کا احوال ہی نہیں بیان کرتا بلکہ وہ اپنے پڑھنے والوں پر اَن دیکھی دنیاؤں کے دروازے کھول دیتا ہے اور اَن جانی فضاؤں کی خوشبو کو اپنے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ یہ تو صدیوں پرانی روایت ہے کہ ایک اچھا

سیاح ایک باہوش ناظر بھی ہوتا ہے اور دورانِ سیاحت دید وشنید کو اپنا رہنما بناتا ہے۔ وہ نگاہوں کے سامنے گزرتے ہوئے مناظر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کو بھی دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور ملکوں ملکوں، شہروں شہروں پھیلی ہوئی معاشرتی، معاشی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی روئیداد سناتا ہے اور نئے نئے لوگوں کے رہن سہن، طور طریقوں اور اچھی بری باتوں کی نشان دہی کرتا چلتا ہے۔ تاریخ کے گم شدہ اور نسبتاً کم آگاہ زمانے، قدیم سیاحوں کے سفرناموں ہی کے توسط سے زندہ ہیں۔ چنانچہ ہم جانتے ہیں کہ اچھے سیاح میں ایک وقوع نگار بھی چھپا ہوتا ہے لیکن اس کی لکھی ہوئی تحریر جغرافیہ دان مؤرخ اور صحافی کی رپورٹنگ اور سیاست دان کے تبصرے سے مختلف ہوتی ہے۔ ادبی سفرنامے میں جو چیز اسے اہم اور دلچسپ بناتی ہے، وہ اس کا انسانی پہلو ہوتا ہے، ایک اچھا سیاح اجنبی لوگوں اور اجنبی دیاروں میں پھیلے ہوئے انسانی جذبوں اور احساسات کے درمیان سے ایسے مشترک عناصر نکال لاتا ہے جو سفرنامے کے قارئین میں نئے نئے ملکوں اور اجنبی لوگوں کے لیے ہمدردانہ اور دوستانہ تاثر پیدا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔

ابتدائی دور کے سفرناموں میں مرزا قلیچ بیگ نے ۱۹۰۰ء میں ''ڈاھیری جبل جو سیر'' پر مشتمل سفرنامہ لکھا تھا جس میں انھوں نے اس تفریحی مقام کی جغرافیائی کیفیت اور قدرتی نظاروں کے ساتھ ساتھ تمدنی صورتِ حال کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ اس میں سیدھے سادے انداز میں دور تک پھیلے ہوئے لینڈ اسکیپ دکھائے ہیں اور اس پس منظر میں آباد سیدھے سادے دیہاتی لوگوں کے سیدھے سادے رہن سہن کے مناظر اتارے ہیں۔ غریب اور پس ماندہ لوگ جو بظاہر تمدنی زندگی سے دور آباد ہیں اور اپنے اپنے طور طریقوں میں مگن ہیں، ان کی خواہشیں بھی چھوٹی چھوٹی ہیں اور ضرورتیں بھی بہت معمولی مرزا قلیچ بیگ کی سادہ بیانی اس سفرنامے میں بھی نمایاں ہے۔☆۵۷

۱۹۱۴ء میں خواجہ محمد حسن جان سرہندی نے عراق و شام کا سفرنامہ تحریر کیا تھا جس میں دورانِ سفر پیش آنے والی مشکلات اور سفری صعوبتوں کا احوال رقم کیا گیا ہے۔

سوادِ عرب کے ریگستان اور عراق کے دور افتادہ شہروں میں بکھری ہوئی زیارت گاہوں تک پہنچنے والے عقیدت مندوں کی بے ساختگی اور وفورِ جذبات کی نیرنگی دکھائی ہے۔ ''سندھ کا سیلانی'' کاکو بھیرومل کا سفرنامہ ہے۔ ''کشمیر جو سیر'' (۱۹۲۶ء) نارائن داس ملکانی نے ''کوہستان جو سیر'' ادھم چانڈومل ''یورپ جو سیر'' چیمن داس وڈوانی اور ''گنجی تکر جو سیر'' سیّد میراں محمد شاہ کے سفرنامے ہیں۔ ☆۵۸

یہی وہ سفرنامے ہیں جنھوں نے جدید سفرنامے کے لیے بنیاد فراہم کی ہے ان ہی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ سندھی نثری ادب نے اپنے ابتدائی دور میں ہی سفرنامے کو بھی اپنی قلمرو میں شامل کرلیا تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد سفرناموں کی صنف کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور بے شمار عمدہ سفرنامے لکھے جاچکے ہیں۔ محمد اسماعیل عرسانی کا سفرنامہ ''سیرِ ریگستان''، اللہ بچائیو یار محمد سموں کا ''سیرِ کوہستان'' اور ''لاڑ جو سیر''، سلیمان شیخ کا ''سون ورنی دھرتی'' (سونے جیسی دھرتی)، قاضی علی اکبر درازی کا ''سفرنامۂ ایران، افغانستان اور عراق''، آغا بدر الدین درانی کا سفرنامہ ''مسافرِ حجاز''، عبدالمجید عابد کی ''یورپ جی ڈائری''، عبدالجبار جونیجو کا سفرنامۂ چین ''ماؤ کے ملک میں'' اور ''ونڈسر محل کے مسافر''، علی احمد رند کا سفرنامہ ''چار گھڑیوں چین میں''، ڈاکٹر نواز علی شوق کا ''مسافر سفر ھلیا''، محمد خاں سیال کا ''نئوں ابن بطوطہ'' (نیا ابن بطوطہ)، فریدہ بشیر کا ''لندن کا سفرنامہ''، عنایت بلوچ کا ''پرین جی پردیس'' (دور دراز پردیس) اور ''پردیس کھڑا پرین'' (پردیس ہے کتنی دور)، ڈاکٹر علی احمد قریشی کا ''نائیجیریا میں سورھن سال''، ڈاکٹر فہمیدہ حسین کا ''ھوائن جی آدھرتے'' (ہواؤں کے دوش پر)، عبدالحیٔ پلیجو کا ''ھو جی ون ولات جا'' (ہائے وہ ولایت کے درخت) اور ''ڈور ہیں ڈیاور'' (دور پردیس میں)، ایاز لطیف پلیجو کا ''دنیا پنجھی دیس پڑاوا (دنیا اپنی دیس پرایا)''، ماہتاب محبوب کا ''اندر جھین ادھ'' (آدھا جن کا من)، ''سرھی سرھی سار'' (خوشبو جیسی یادیں)، ''راھوں چنڈ ستارا'' (رستہ، چاند اور تارے) اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ شاہ کا ''امریکا جو سیر و سفر''، ڈاکٹر علی احمد کبر کا ''روس میں

ست سال''، عمر قاضی کا ''بھارت جو سفر''، ''دیس وٹ پردیس میں'' (دیس بدیس کی راہیں)، نصیر مرزا کا ''سی سب سانڈیم ساں''، طارق عالم ابڑو کا ''لنڈورے تیرے کیسے روپ'' نئے دور میں لکھے گئے چند سفرنامے ہیں۔☆۵۹

سفرناموں کی مقبولیت میں الطاف شیخ کا گراں قدر حصہ رہا ہے۔ الطاف شیخ مرچنٹ نیوی میں چیف انجینئر ہیں اور گزشتہ تیس چالیس سال میں دنیا بھر کے کئی کئی چکر لگا چکے ہیں۔ اور ہر ملک، ہر مقام اور ہر تہذیب کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کا سب سے پہلا سفرنامہ ''میرا ساگر میرا ساحل'' اب سے تیس سال قبل ''نئیں زندگی'' میں شائع ہوا تھا جو اپنے اندازِ بیان اور پراسراریت کی بنا پر خاصا مقبول ہوا تھا اور اس کے بعد الطاف شیخ نے کم و بیش چار درجن سفرنامے لکھ ڈالے ہیں اور آج سفرنامہ ان کی پہچان بن چکا ہے۔ الطاف شیخ سندھ کے سندباد جہازی ہیں جنھوں نے آشفتگی میں ایک زمانے کی سیر کی ہے اور اپنی اس سیاحت میں سندھی ادب کے قارئین کو بھی شریک رکھا ہے۔ وہ اپنے دلچسپ اندازِ بیان اور پراسرار اسلوبِ نگارش کی بنا پر مقبول ترین ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں اور انھیں بجا طور پر بیسٹ سیلر ادیب کہا جاسکتا ہے۔☆۶۰

الطاف شیخ کے سفرناموں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کا پڑھنے والا متعلقہ ملک اور تہذیب کے بارے میں صرف دلچسپ کشش ہی نہیں محسوس کرتا بلکہ ان اجنبی ملکوں اور تہذیبوں کے بابت غیر معمولی معلومات کا خزانہ بھی پاتا ہے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ صرف جاپان کی بابت الطاف شیخ کم از کم تین سفرنامے لکھ چکے ہیں لیکن جاپان جیسی پراسرار زمین کے بارے میں نہ تو الطاف شیخ کی دلچسپی کم ہوتی ہے اور نہ پڑھنے والا سیر ہوتا ہے۔ الطاف شیخ کے سفرنامے عام معلومات ہی فراہم نہیں کرتے بلکہ وہ اجنبی لوگوں کی ان رسموں، بدعتوں، ثقافت اور اعتقادات و اوہام تک کو اپنے دائرۂ اظہار میں لے آتے ہیں جن کا احوال کتابوں کی بجائے آپس میں گھلنے ملنے اور پراعتماد روابط ہی کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا عمیق، گہرا، وسیع اور باریک ہوتا کہ معمولی سی معمولی بات بھی ان کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں رہ پاتی۔ وہ دورانِ سیاحت

صرف اپنی آنکھ، کان، دل اور ذہن ہی کو کھلا نہیں رکھتے بلکہ زیرِ سیاحت ملک اور قوم کے بارے میں ایک ہمدردانہ، رویہ اور مخلصانہ تجسس بھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے سفرناموں میں ان کے روزمرہ، ضرب الامثال، کہاوتوں اور چٹکلوں تک کو اپنے قارئین تک پہنچا دیتے ہیں۔ وہ اپنے سفرناموں میں ایسی ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں جو کسی بھی عالمی سیاحت میں رہنما اصول کے طور پر کام آسکتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک سفرنامے میں اس ملک کی معاشی و اقتصادی حالت کا بہتر اندازہ قائم کرنے کے لیے اس ملک کی کرنسی کی قیمت خرید کو فیصلہ کن معیار قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ کسی بھی ملک کی اصل صورتِ حال جاننے اور پرکھنے کا بنیادی معیار یہ ہے کہ آپ اس ملک کے سکے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیں اور یہ دیکھیں کہ اس ملک کے عام لین دین اور بازاری نرخ سرکاری طور پر مقرر کردہ قیمت سے کم میں بکتا ہے یا زائد میں۔ اگر مقامی سکے کی قیمت بازار میں سرکاری قیمتِ خرید سے زائد ہے تو سمجھیے اس ملک کی حالت بہتر ہے۔ لیکن اگر مقامی سکہ بازار میں سرکاری قیمت سے بھی نیچے ہے تو جان لیجیے کہ ملک اقتصادی اور معاشی اعتبار سے کساد بازاری کا شکار ہے۔ مثلاً پاکستان میں ایک ڈالر کی سرکاری قیمت پونے دس روپے ہے (۱۹۸۰ء میں) جب کہ بازار میں ڈالر بارہ تیرہ روپے سے میں بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اسی طرح بنگلہ دیش میں ڈالر کی سرکاری قیمت پندرہ ٹکہ مقرر ہے جب کہ اس کی قیمت بائیس تیئس روپے سے کم نہیں۔ چنانچہ اس بات سے یہ اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ پاکستان اور بنگلہ دیش اقتصادی طور پر خوش حال نہیں ہیں۔

اس طرح بعض ملک جو صنعتی اعتبار سے بہت زیادہ ترقی یافتہ نہیں ہیں لیکن ان کی معاشی و اقتصادی حالت بہتر ہونے کی وجہ سے ان کی کرنسی دنیا بھر کے بازاروں میں قبول کی جاتی ہے جیسے تھائی لینڈ، سنگاپور، سعودی عرب، ہانگ کانگ وغیرہ۔ امریکی ڈالر، جرمنی کا مارک، فرانس، انگلینڈ، سوئٹزر لینڈ اور جاپان کی کرنسیاں تو دنیا بھر میں راج کرتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں روس اور روسی بلاک میں شامل بعض یورپی ممالک کی کرنسیاں بہت ہی زبوں حالت میں ہیں۔

ایسی دانشوری صرف تجربے ہی کی مرہونِ منت ہوا کرتی ہے جس سے الطاف شیخ نے اپنے آپ کو مالا مال رکھا ہے۔

الطاف شیخ کے سفرناموں کی مقبولیت میں معلوماتِ عامہ کے علاوہ ان کے اسلوبِ خاص کا بھی حصہ وافر رہا ہے۔ انھوں نے نہ صرف دنیا بھر کے فکشن کا مطالعہ کیا ہے بلکہ سندھی زبان کو کئی زبانوں کے منتخب افسانوں، کہانیوں، اور فکشن سے ترجموں کے ذریعے متعارف بھی کرایا ہے۔ چنانچہ الطاف شیخ کے سفرناموں میں فکشن کی پراسراریت اور تخلیقی فضا مطالعے کی کشش (readability) پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنی ذاتی دلچسپی کے ساتھ ساتھ عام پڑھنے والے کے جمالیاتی ذوق اور احساس کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریر کا حلقۂ اثر وسیع تر ہو جاتا ہے۔"[☆۶۱]

الطاف شیخ کے چند معروف سفرناموں کی فہرست درج ذیل ہے۔

(۱) منجھو ساگر منجھو ساحل (۲) بندر بازاریوں (۳) سابناھو سمونڈر جو (۴) والوں ونجاروں جوں (۵) مکلی کھاں ملاکاتیں (۶) کوالالمپور کوہ (۷) بیڑیوں رکھیوں باجھ سیں (۸) گالھیوں آھن چھ (۹) اے جرنی ٹو تھائی لینڈ (۱۰) ڈنگی منجھ دریا (۱۱) جت جرو ھی تھو جال (۱۲) اراونڈ دی ورلڈ (۱۳) چھا جو دیس چھا جو بدیس (۱۴) سیلون جو سفرنامو (۱۵) سنگاپور ویندی ویندی (۱۶) یورپ جا ڈنھن یورپ جو راتیوں (۱۷) بھلے پارتاں بھیرو (۱۸) آل اباوٹ سنگاپور (۱۹) کراچی کھاں کوپن ہیگن (۲۰) جت برف پٹی تھیئے جام (۲۱) ملیر کھاں مالو (۲۲) اچھن جی دیس میں اسین کارا (۲۳) ملیشیا منجھی من میں (۲۴) جاپان جن جی سان جو (۲۵) خبروں کھیڑائن جو (۲۶) موج نہ کھی مکڑی (۲۷) دنیا آھے کاک محلؔ وغیرہ۔

سندھی ادب میں احتجاج کی لَے

ہر زندہ ادب اپنی سرشت میں کسی نہ کسی حد تک احتجاج اور مزاحمت کی خو رکھتا ہے کہ ادبی تخلیقات محض نقش گر حادثات نہیں ہوتیں بلکہ معاشرتی صورتِ حال کی نباض اور نقاد بھی ہوتی ہیں۔ ہر تخلیق کار بنیادی طور پر کنفرمسٹ (confirmist) اور قصیدہ گو نہیں ہوتا بلکہ اس کی سرشت میں انحرافی ردِعمل کی خو، کسی نہ کسی حدک ضرور شامل ہوتی ہے جس سے خیالات کی رنگا رنگ کہکشاں اور اظہار کے متنوع مظاہر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ادب کا سماجی کردار مقتدرہ قوتوں (Establishment) کے حلیف ہونے کی بجائے حریف ہونے میں زیادہ نکھرتا۔ ادب کا بنیادی موضوع اور سروکار تو آدمی اور آدمی کے اردگرد موجود کائناتی اسرار، معاشرتی تگ و تاز اور وقتِ رواں کی مواج کشاکش ہی سے رہا ہے اور ادب تاریخ کے دھاروں پہ بہتے ہوئے لوگوں کی افتاد رقم کرتا اور احساسات کو ریکارڈ کرتا چلا جاتا ہے۔ اسی کشاکش کے نتیجے میں تہذیبیں پھلتی پھولتی ہیں یا رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ معاشرے بنتے سنورتے اور نکھرتے ہیں یا شکست و ریخت کے شکار ہوکر ریزہ ریزہ بکھر جاتے ہیں۔ اگر ادب نشاطِ زندگی کا داعی ہے اور

زندگی کی عکس ریزی کو اپنے وظائف میں شامل رکھتا ہے تو اُسے زندگی کے سارے ہی رنگ کشید کرنے ہوتے ہیں اور ان تمام رویوں کی بھی نشان دہی کرنی پڑتی ہے جو انسانی کامرانیوں اور ان کے امکانات کے حق میں فالِ نیک نہیں ہوتے۔ چنانچہ اپنے عہد کے اسٹیبلشمنٹ کے ساتھ ادب کا معاملہ زیرک نکتہ چیں اور محتسب ہی کا ہوا کرتا ہے جسے بالعموم اجتماعِ انسانی کے خلاف کی جانے والی زیادتیوں، ناانصافیوں، استحصال اور استبداد کے خلاف احتجاج کی لے بلند کرنی پڑتی ہے۔ کبھی زیرِ لب اور کبھی بلند آواز کے ساتھ۔ ادب کا کبھی کنفرمسٹ (confirmist) یعنی توثیق پسند نہیں ہوتا بلکہ نکتہ چینی اس کے بنیادی کردار میں شامل ہے۔ وہ خوش نما رنگوں کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی بدصورتیوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے تاکہ زندگی کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دوبالا کیا جاسکے۔ بے شک ادب انقلاب کے نعروں سے وجود میں نہیں آتا کہ نعرے خواہ کسی قسم کے ہوں دراصل ہیجانی کیفیت کی پیداوار ہوتے ہیں اور ان سے ہیجان زدہ جوش و خروش نہ ہی جنم لیتا ہے جب کہ ادب احساس، شعور اور ادراک کی سطح پر کلام کرتا ہے اور انسان کی ناآسودگیوں کو آسودہ خاطری عطا کرتا ہے۔ چنانچہ جب ادب شگفتنِ گل کی عکس بندی کرتا ہے تو وہ پھول پر منڈلاتے ہوئے بھونروں کی بھی نشان دہی کرتا ہے کہ زندگی کا منظر نامہ مکمل ہوسکے، ادب قطعیت کا پرچارک نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی مقدرات کے لامحدود امکانات کی تعبیر کرتا ہے، ہر زبان کا شاعر اپنی اپنی روایت میں رہ کر اردگرد پھیلی ہوئی بدہیئتی پر حرف زنی کرتا ہے، زمانے کی بدسلوکی پر نکتہ چیں ہوتا ہے اور انسان کی بے توقیری پر صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ عربی شعریات میں قصیدے، ہجوگوئی اور رزمیہ رجز کی روایات بہت مضبوط بنیادوں پر استوار رہی ہیں۔ چنانچہ عربی شاعری نسبتاً بلند آہنگ بھی ہے۔ جب کہ فارسی اور عربی کی شعری روایات نسبتاً نرم خو اور مجلسی رہی ہے جس میں احتجاج کی لے زیادہ بلند نہیں ہوسکی ہے لیکن اس کے باوجود فارسی اور اردو غزل کی روایت میں ملا، واعظ، محتسب، قاضی اور ناصح کے علامتی کرداروں کو جس طرح طنز و تحقیر کا نشانہ بنایا گیا ہے، وہ ان ایوانِ اقتدار کے ان خدمات گزار اداروں پر عوامی ردِعمل نہیں تو

اور کیا ہے!

جب حافظ شیرازی کہتا ہے:

گفت آں یار کزو گشت سرِ دار بلند
جرمش ایں بود کہ اسرار ہویدا می کرد

تو دراصل وہ حلاج کی شہادت پر احتجاج کر رہا ہے اور کہا ہے کہ اس نے راز کو فاش کردیا تو اسے سردار کھینچ دیا گیا، حالانکہ حلاج کو قتل کیا گیا لیکن یہاں حافظ 'دار' کے استعارے سے اس شعر کی معنویت کو وسیع تر کردیتا ہے۔ چنانچہ رودکی، فردوس خاقانی، انوری، شیخ سعدی وغیرہ کی شاعری میں ایسی اَن گنت مثالیں نکالیں جاسکتی ہیں جن میں شاعروں نے برملا یا زیرِ لب صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ مثنوی کی صنف میں یہ لَے کہیں زیادہ بلند بھی سنائی دے جاتی ہے۔ اردو غزل کی روایت میں احتجاج کی لَے یقیناً مدھم رہی ہے لیکن استعاراتی انداز میں سماجی نکتہ چینی کے حامل اشعار بھی کم نہیں ہیں۔

میر:

وصل آئی تو فصلِ دار پہ میرؔ
سرِ منصور ہی کا بار آیا

یا غالب کے ہاں:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

یا

ہوں وہ قفقانی کہ یہ باغ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

☆

ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

یا

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور پھر سودا و مصحفی کے شہرِ آشوب، ہجو نامے، معاشرتی زبوں حالی پر براہِ راست نکتہ چینی اور احتجاج نہیں تو اور کیا ہیں؟ لیکن فارسی اور اردو شاعری کے ان تمام رویوں کو سامنے رکھنے کے باوجود یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ سندھی کلاسیکل شاعری کی سرشت، مزاج اور فضا فارسی اور اردو شاعری کے عمومی مزاج اور روایت سے قطعی مختلف اور جداگانہ رہی ہے اور اس کے دائرے اگر ملتے بھی ہیں تو ہندی شعری روایت کے بھگت اور سنت کویوں اور صوفی شعری روایت کے حامل شاعروں سے قریب تر دکھائی دیتے ہیں جن میں میرا بائی، کبیر، تلسی داس، شاہ حسین، بابا بلھے شاہ، خواجہ غلام فرید وغیرہ شامل ہیں۔ اسی لیے سندھی شاعری کا عروض فارسی، اردو اور عربی شاعری کے عروض سے یکسر مختلف رہا ہے۔ فارسی شاعری کے بحور متحرک اور غیر متحرک حروف سے بنائے گئے ہیں اور ہر بحر کے متعین ارکان ہیں جو ساکن اور متحرک حروف کے پیشِ نظر برتے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس سندھی زبان کے کسی بھی لفظ کا آخری حروف متحرک ہوتا ہے۔ اور آخری حرف کے تحرک ہی سے واحد اور جمع کے صیغے اور تذکیر و تانیث کا تعین ہوتا ہے۔ سندھی شاعری کا عروض خالصتاً موسیقی کے سرتال پر رکھا گیا ہے جسے عرفِ عام میں ''چھندبو دیا'' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔☆[۱]

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے سندھ کی قدیم شاعری روایتی طور پر عوام دوستانہ رویوں سے جڑی رہی ہے اور فارسی، عربی اور اردو کلاسیکل شاعری کی طرح اسے درباری فضا اور ماحول کبھی میسر نہ آیا، جس کی وجہ سے وہ ان تمام خرابیوں سے محفوظ رہی ہے جو درباری شاعری کا طرۂ امتیاز ہوا کرتی ہیں۔ یوں بھی سندھ اقتدار کے مراکز یعنی دلّی، آگرہ وغیرہ سے نسبتاً فاصلے پر رہا ہے جہاں فارسی زبان صدیوں سریر آرائے سلطنت رہی ہے۔ خود سندھ میں مغلیہ عہد، ارغون اور ترخانوں کے دور میں کم از کم ایوانِ اقتدار میں فارسی زبان براجتی رہی ہے جب کہ عام لوگوں کے بول چال کی زبان مقامی بولی یعنی

سندھی ہی رہی ہے۔ چنانچہ سندھی زبان کو درباری زبان ہونے کی آسائشیں کبھی حاصل نہ ہوسکیں اور اس کی بجائے وہ عام لوگوں کے درمیان ہی پروان چڑھی ہے اور ان ہی کی زبانی اور فوک روایت نے اسے زندہ بھی رکھا ہے۔ چنانچہ ہم اس شاعری میں بھی عوام پسندانہ جذبات و احساسات تک بآسانی پہنچ جاتے ہیں۔☆[۲]

اس سلسلے میں سندھی کے پہلے شاعر قاضی قاضن ہو گزرے ہیں جن کا عہد ۱۴۶۳ء تا ۱۵۵۱ء بتایا جاتا ہے۔ ابھی پچیس سال قبل تک ان کے صرف سات شعر دستیاب تھے لیکن ۱۹۷۸ء میں ہیرو ٹھکر نے امرتسر کے قریب کسی سکھ گردوارے سے قدیم سنت کویوں کی گرنتھی دریافت کی ہے جس میں قاضی قاضن کے ۱۱۲ اشعار بھی ملے ہیں۔☆[۳] گویا ان اشعار کی دستیابی سے سندھی ادب کی تحریری روایت میں سو سال سے زیادہ کا اضافہ ہوگیا ہے۔ اردو میں قاضی قاضن کی ہم عصر شاعری دکنی روایت کی حامل عادل شاہی دور کی شاعری ہے۔ شمالی ہند میں ابھی ریختہ کا اکھوا پھوٹا نہ تھا اور ولی کے دیوان کو شمالی ہند میں وارد ہونے میں ابھی ڈیڑھ سو سال کا وقفہ حائل تھا۔☆[۴] گویا قاضی قاضن کا کلام کلاسیکل سندھی شاعری کا قدیم ترین دستیاب نمونہ ہے جس پر بالعموم تصوف کے مزاج اور مضامین کا غلبہ رہا ہے لیکن اس میں بھی عوام کے دکھ درد کا احساس ملتا ہے اور عوامی مسائل سے یک جہتی کا پتا چلتا ہے۔ یہ بیت دیکھیے:☆[۵]

نمک خرید کے گاہک، جھنگ میں مانگیں مشک بقالوں سے
ایسا بھی ہوتا ہے دھوکا، جگ میں بھولے بھالوں سے

☆

سچائی کے صابن سے جو، میلے من کو دھوئے گا
جھوٹ فریب کے داؤ میں اپنا نہ کچھ بھی کھوئے گا

☆

منڈیوں میں اور محلوں میں موجود ہیں سودے باز یہاں
سادہ دلوں کو لوٹیں پھر بھی بنے رہے دمساز یہاں

☆

سب سے ان کا رشتہ ناتا، سب کو دوست بناتے ہیں
دھوکا پیشہ ہے ان کا یہ اس سے کام چلاتے ہیں

☆

فال پہ فال نکلوا کر دہقان نے کھیت اجاڑ دیا
دیکھ تو کیسے احمق نے یوں سارا کام بگاڑ دیا
ساون جب آیا تھا تو یہ لمبی تان کے سویا تھا
اب کیا کاٹے، اپنے ہاتھوں اس نے کچھ بھی نہ بویا تھا

شاہ عبداللطیف بھٹائی کا پورا کلام ہی زندگی سے وابستہ اور عوامی جذبات و احساسات کا آئینہ دار ہے۔ بے شک شاہ کی شاعری بہت حد تک علامتی اور اشارتی شاعری ہے لیکن ان کے رمزیہ اظہار میں بھی وارداتِ زندگی عوام ہی کی بیان ہوئے ہیں۔ شاہ کی شاعری میں جو پھیلاؤ اور وسعت ہے، وہ عوامی زندگی کے بے کنار پھیلاؤ اور وسعت سے مستعار ہے۔ سندھ کی آبادی کا شاید ہی کوئی طبقہ ایسا ہو جس کی زندگی کی عکاسی شاہ کے کلام میں نہ ہوئی ہو۔ وہ کسانوں، چرواہوں، مچھیروں، کشتی بانوں، چھوٹے موٹے دکان داروں، ترکھانوں، اون کاتنے والوں، اونٹ چرانے والوں، کپڑے دھونے والوں، کمھاروں، رنگ ریزوں، مزدوروں، محنت کرنے والوں حتیٰ کہ بیگار کرنے والوں تک کے مسائل کو قابلِ توجہ سمجھتے تھے اور ان کی شاعری میں ان کا کسی نہ کسی طور پر اظہار ہوا ہے۔ عام لوگوں کی زندگی کے طور طریقے وہی ہیں۔ روزمرہ گزرتے ہوئے حالات، رسم و رواج، عقیدے، اوہام، تصورات، خواب، آرزوئیں، خواہش، مشکلات اور مسائل غرض کون سا ایسا رخ تھا جو شاہ لطیف کی نگاہوں سے اوجھل رہا ہے، حد یہ ہے کہ شاہ صاحب ہندو عورتوں کے درمیان عام گھریلو رسومات، ان کے مذہبی تہواروں کے رنگ روپ اور اسی طرح دوسری چھوٹی چھوٹی باتوں اور جزئیات سے صرفِ نگاہ نہیں کرتے ہیں اور انھیں اپنی شاعری میں محفوظ کرلیتے ہیں۔ چنانچہ شاہ صاحب کی شاعری کی وسعت، گہرائی اور تنوع دراصل خود زندگی کی وسعت، گہرائی اور تنوع سے مستعار ہے۔ شاید عام زندگی کے

اتنے زیادہ مظاہر اور مناظر کسی ایک شاعر کے ہاں کم ہی پائے جاتے ہوں گے۔

ایسے عوام دوست اور دردمند شاعر سے یہ توقع تو کی ہی نہیں جاسکتی تھی کہ وہ کسی ایسے واقعے اور کسی ایسے فعل کو خاموشی سے برداشت کرے گا جس کے مضر اثرات اس کے اردگرد بسنے والے عام لوگوں کی زندگی پر مرتب ہوسکتے ہوں۔

جس طرح ''سُر کلیان'' اور ''سُر ایمن کلیان'' میں حمد و ثنا کے مضامین ہیں۔ اس میں بھی جو دعائیں مانگی گئی ہیں، وہ مظلومین کے حق میں ہیں:

چارہ سازوں میں رات دن رہنا
ہائے یہ بے بسی یہ بو العجبی
ذلت اہلِ درد چارۂ غم
سنگ اہلِ وفا دوا طلبی

شاہ صاحب نے شاید ہی کبھی کسی کے لیے بددعا کی ہو کہ وہ کل عالم کے لیے خیر کے طلب گار رہے ہیں لیکن ''سُر سارنگ'' میں ذخیرہ اندوزی کرنے والے عوام دشمنوں کے لیے جس خفگی کا اظہار کیا ہے وہ ان کے کردار کے عوام دوست پہلو کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ ''سُر سارنگ'' ہی میں برسات کے ہوجانے سے کھیتی باڑی کرنے والے کسانوں کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں پر وہ جس سرشاری کا اظہار کرتے ہیں۔ گائیں، بکریاں اور اونٹ پالنے والوں کے چارے کی فراہمی اور اس کے نتیجے میں دودھ اور دوسری چیزوں کی بہتات پر جس خوشی کا اظہار کرتے ہیں، ویسے ہی شدید جلال کا اظہار ان لوگوں کے خلاف کرتے ہیں جو اللہ کی اس نعمت کے نتیجے میں حاصل ہونے والی فراوانی کو لوگوں کی بھلائی کے لیے صرف کرنے کی بجائے ذخیرہ اندوزی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ چند مصرعے دیکھیے:☆[۶]

برکھا ہجر کے ماروں پر، ٹوٹ کے برسی آج
بھاگ ذخیرہ کرنے والے آنگن بھرے اناج

☆

سارنگ ہم سے پیاسوں کو، کبھی تو یاد کرو
پیارے دیس میں ارزانی ہو، خالی تال بھرو
رم جھم تم برسو، پیاس بجھے پیاسوں کی

سچل سرمست کے ہاں احتجاج کی لے انقلاب کے نعرے میں ڈھل جاتی ہے وہ عوام دوستی میں ہر قسم کی تقسیم کو یکسر غیر ضروری قرار دیتے ہیں اور اپنے آپ کو نہ تو مسلمان قرار دیتے اور نہ کافر، بس انسان ہونا ہی شرفِ انسانیت ہے اور جو بھی اس تصور کی راہ میں حائل ہو، اسے وہ انسانیت کا دشمن خیال کرتے ہیں۔☆۷

ایک جگہ کہا ہے:

مجھ کو بتا تو قاضیا کیسا تمھارا کام ہے
تجھ کو کتابوں کی خوشی، میرے لیے ماتام● ہے
عاشق! جلا دے آگ میں ساری کتابوں کے ورق
اِک نام میرا یاد کر، یہ دوست کا پیغام ہے

شاہ عنایت صوفی کے ساتھ کلہوڑہ حکمرانوں نے جس بربریت کا سلوک کیا تھا، اس کی گونج، شاہ لطیف بھٹائی اور سچل کی شاعری میں مسلسل گونجتی رہی ہیں۔ شاہ عنایت (جھوک والے) کی تحریک کی بابت تفصیلی اظہارِ خیال 'زندہ روایت' کے سفر والے باب میں کیا جاچکا ہے یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ شاہ عنایت کی تحریک اپنی بعض انتظامی کم زوریوں کے باوجود سندھ کی پہلی عوامی تحریک تھی جس نے ظلم و جبر کے خلاف نہ صرف آواز اٹھائی تھی بلکہ اَن گنت جانوں کی قربانی دی تھی۔ ہر چند اس تحریک کو یہ ریاستی جبر اور طاقت کے ساتھ کچل دیا گیا تھا لیکن اس کے اثرات سندھی سائیکی اور رویے میں مستقل طور پر سرایت کر چکے ہیں۔ شاہ عنایت اور ان کے ساتھیوں پر کلہوڑہ حکمراں کے مظالم کے واقعات سے شاہ لطیف کی لاعلمی کا تصور ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس وقت شاہ کی شاعری کی خوشبو اطراف و جوانب میں پھیل چکی تھی۔

الفاظ معنی:

● ماتم

چنانچہ 'شاہ جو رسالو' کے 'سر کلیان' میں سولی کا استعارہ اسی خونی واقعے پر صہبائے احتجاج بن کر اٹھتا ہے:

دیکھیں چلتا ہے کون اے سکھیو
ہم کو سولی نے پھر پکارا ہے
انھیں جانا پڑے گا آخرکار
جنھیں ساجن کا نام پیارا ہے

☆

کہہ رہی ہے پکار کر سولی
دیکھنا اب قدم نہ پیچھے ہٹے
عاشقو! دعوئ وفا ہے غلط
گر رہِ دوستی میں سر نہ کٹے

☆

سر سے پا تک خلوص عزم شعار
جلوہ بے نقاب سے دو چار
سولی ہے ایسے عاشقوں کا سنگھار
سر بریدہ رہیں گے سارے پیار
یہی روزِ ازل سے ہے اقرار
سولی ہے ایسے عاشقوں کا سنگھار
تیز نیزوں کی دیکھ کر یلغار
مانتے ہیں لطیف کب وہ ہار
سولی ہے ایسے عاشقوں کا سنگھار

☆

کچھ تو مقتل میں جا پہنچے باقیوں کی ہے قطار
تجھ کو مان ملے گا، ہو جا مرنے کو تیار
کیا تو دیکھ نہ پایا پیارے، سروں کے یہ انبار
سروں کا کاروبار، آج کلال کے ہاٹ پر

☆

سر جدا ہیں جسم سے، داغ ہے جسم تمام
حق ہے ان کا جام، سر جو سجا کے لائیں
سولی سیج سمجھ کر چڑھتے ہیں عشاق
جاتے ہیں بے باک، کبھی نہ پیچھے لوٹ کے آئیں

☆

کند ہو تیغ کی دھار تیز نہ ہونے پائے
ہاتھ ذرا رک جائے یار کا تن پہ پل بھر

☆

ایک روایت کے مطابق شاہ عنایت اور ان کے شہید ہونے والے ساتھیوں کی تعداد اتنی کثیر تھی کہ حکمرانوں نے جگہ جگہ کنویں کھدوا کر انھیں لاشوں سے پاٹ کر بند کردیا تھا۔ چنانچہ شاہ صاحب نے بھی لاشوں کے جس انبار کی طرف اشارہ فرمایا اور لاشوں سے دیگوں کے بھر جانے کے جو مناظر کھینچے ہیں، ان سے اس عظیم غارت گری کا انداز ہوتا ہے۔

سندھ کے مؤرخین اور وقوعہ نگار ہمیں بتا چکے ہیں۔ سندھ کی سرزمین قرن ہا قرن سے بیرونی حملہ آوروں اور لٹیروں کا آسان ہدف بنی رہی ہے۔ جن کے براہِ راست شکار سندھی عوام ہی ہوتے رہے ہیں۔ تاریخ کے ہر دور میں عوام ہی ہیں جو آشوب، استحصال اور استبداد کے شکار ہوتے چلے آئے ہیں اور انھیں اطمینان اور آسودگی کے لمحات نسبتاً کم

ہی نصیب ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری اور عہد کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے گزشتہ تین سو برس کے سندھی معاشرے کی جس طرح تصویر کشی کی ہے، اس میں سندھی عوام اپنی تمام تر نکبت اور زبوں حالی کے ساتھ موجود ہیں اور شاہ کے کلام میں ان ہی افتادگانِ خاک کی روئیداد نہایت دردمندی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ شاہ کی شاعری کے بنیادی کردار پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایچ ٹی سورلے مزید لکھتا ہے کہ ''شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری اسلام کے حقیقی افکار اور نظریات کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ ایک عظیم شخصیت تھے جو سندھ نے پیدا کی ہے۔ تخیلاتی آرٹ کی قلم رو میں ان کے مقابل کا کوئی دوسرا نہیں ہے۔ اس کتاب میں جس قدر تفصیلات قلم بند کی گئی ہیں ان کا مقصد سندھ کے عوام کے مزاج کو پیش کرنا ہے جن کے درمیان اس عظیم شاعر نے اپنی زندگی گزاری ہے۔ یہ حالات اس عہد کے پس منظر بھی پیش کرتے ہیں۔ کوئی شخص جو سندھ سے واقف نہیں، ان معاملات کی تفہیم کے بغیر ان شعری سرشت اور شاعری کے معنوں کو درست تناظر میں سمجھ ہی نہیں سکتا۔ ہم ان کو کلہوڑا دور کا حقیقی سرمایہ قرار دے سکتے تھے۔ ان کی زندگی اس دور کا جس میں وہ زندگی گزار رہے تھے اور ان عام لوگوں کو جو مخصوص دیہی حالات کے پروردہ تھے اور جن کے درمیان وہ خود رہتے تھے، ایک پر معنی استعارہ تھی۔''☆[۸]

بدر ابڑو نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''سندھ جو شاہ'' میں شاہ صاحب کی شاعری کے عوامی پہلوؤں کی مزید جامع تصویریں دکھائی ہیں اور بتایا ہے سندھ کی عوامی زندگی کا اظہار ہی شاہ صاحب کی شاعری کا بنیادی کردار ٹھہرتا ہے۔ ان کا تمام تر فلسفہ، اخلاقیت، تصورات، اپنے عہد کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ صورتِ حال صرف شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری تک ہی مخصوص محدود نہیں ہے بلکہ خالص صوفیانہ شاعری کرنے والوں کے ہاں بھی عوام دوستی ہی کو بنیاد بنایا گیا ہے اور انسانی شرف کی پاس داری کی گئی ہے اور جہاں کہیں شرفِ انسانیت کو زک پہنچنے کا احتمال پیدا ہوا، وہاں وہاں ایک صدائے احتجاج بھی بلند ہوتی چلی گئی ہے۔☆[۹] مندرجہ ذیل مثالیں مذکورہ بالا عوام دوست رجحانات کی

عکاسی کرتی ہیں:

بھوک بھری ہے گدڑی، مکھ پر عجب نکھار
طلب نہ ان کو طعام کی پیاسے ہی سرشار
کہے لطیف کہ خواہش کو، سمجھیں وہ آزار
پہنچے پی کے دوار، ہی کے دیوار، روند کے ویرانوں کو

☆

نہ لنگوٹ نہ چادر ہے نہ گدڑی ہے تن پر
وہیں پہ آگ جلائیں جوگی جہاں ہو ویراں کھنڈر
پیٹ بھرے ہیں اوروں کے، ان کو بھوک اور پیاس
عید نہ آئے راس، سدا ہیں وہ روزے سے

☆

غلے کے اب تو ڈھیر لگے ہیں، مارو سب مسکائیں
دیکھ سنہرے خوشے سکھیاں گھر میں بیٹھ نہ پائیں
بھرتی ہوں میں آہیں، محل میں دم گھٹتا ہے
مجھ کو دہرا درد دیا ہے تو نے محل میں لاکر
محل میں تیرا ظلم سہوں اور طعنے دے سب تھر

سندھی ادب میں زمینی وابستگی اور وطن پرستی کا رشتہ ہمیشہ ہی سے نہایت مضبوط پائیدار اور ہمہ گیر رہا ہے۔ سندھیوں کی معاشرتی، معاشی و ثقافتی زندگی کا انحصار تمام تر دریائے سندھ پر رہا ہے۔ ہندوؤں کی مقدس کتاب 'رگ وید' میں سندھ کے ذکر نے سندھو دریا کو ہندوؤں کے لیے دیوی کا رتبہ دے دیا ہے اور ان کی دیومالا میں 'اوڈیرو لال' کا کردار سندھو دریا کا دیوتا ہے۔ جب کہ مسلمان 'خواجہ خضر یا زندہ پیر' (جن کا چلہ سکھر اور روہڑی کے درمیاں ایک چھوٹے سے جزیرے پہ واقع ہے) کے کردار میں سندھ کی ماورائیت کو دیکھتے ہیں۔ چنانچہ سندھی عوام کا سندھ کی سرزمین سے لگاؤ، محبت اور وابستگی اس کی اجتماعی سائیکی اور قومی کردار کا سب سے فعال اور اہم پہلو ہے۔ بے شک سندھی

کلاسیکل ادب (خواہ وہ شاعری ہو کہ عوامی قصے کہانیاں اور داستانیں) درباری تکلفات کی شاہانہ زریں قبا سے مزین نہیں ہے اور اس نے عوامی اجرک اور 'لوئی' زیبِ تن کر رکھی ہے لیکن اس میں وطن پرستی اور عوام دوستی کی نرمی و گرمی موجود ہے۔ اس کے لوک ادب میں بھی (جسے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے چالیس ضخیم جلدوں میں مرتب کیا ہے) وطن پرستی اور وابستگیِ زمین کے جذبات سب سے زیادہ توانا اور مستحکم ہیں۔ چنانچہ جب کبھی وطنیت پرستی پر آنچ آئی ہے، سندھی شاعروں نے صدائے احتجاج ضرور بلند کی ہے۔ 'شاہ جو رسالوٗ' میں 'سر مارئی' وطنیت ہی کے جذبات سے دہکتا اور مہکتا ہے۔ اور ماروی کا کردار اپنے وطن ملیر کی سرزمین کے ذرے ذرے سے محبت کے نشے میں سرشار دکھائی دیتا ہے جب حکمراں عمر، ملیر کے غریب آدمی کی بیٹی ماروی کے حسن و جمال کا حال سن کر اس پر فریفتہ ہوجاتا ہے اور ایک ایسے موقعے پر جب ماروی پانی بھرنے کنویں پر آئی ہوئی ہوتی ہے تو اسے زبردستی اٹھا لے جاتا ہے اور اپنے محل جس میں دنیا بھر کی نعمتیں اور عیش و آرام میسر تھا، بند کردیتا ہے۔ اس قید میں ماروی کی بے چینی، تڑپ اور آزردگی اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے اور وہ دکھیاری ملیر کی ایک ایک چیز کو یاد کرکے آزردہ خاطر ہوتی ہے۔ شاہ صاحب نے "سر ماروی" کے ایک ایک منظر میں حب الوطنیت کے شاہکار تراشے ہیں۔

وائی

ان کی یاد ستائے جو مارو دیس ملیر کے
صحرا صحرا گھر میں مارو، ساون رت جب آئے
آن کے توڑ تو ہی زنجیریں قید سہی نہ جائے
کیا کیا قید میں گھاؤ لگائے کیا کیا ستم ہیں ڈھائے
جاؤں دیس ملیر کو سکھیو، موت وہیں پہ آئے
لاج رہے اس لوئی کی جب مارو واں اپنائے
مر جاؤں تو دیس کی مٹی میں کوئی دفنائے

☆

لوئی لیروں لیر ہوئی جو مارو نے پہنائی
میں نے اون نہ کاتا مجھ سے دور ہیں سب صحرائی
لوئی پہن کے آئی اس کی لاج تو رکھیو

☆

لگے ہیں کیا کیا پیوند میری چاک ہوئی ہے شال
میں نہ ہار سنگھار کروں گی الجھ گئے ہیں سب بال
جاکر دیکھوں مکھ مارو کا، پل پل یہی خیال
جیسا بھی ہے حال، میں جاؤں دیس ملیر کو

☆

جھونپڑوں اور کملیوں کا دیس
کس طرح میرا جی لبھاتا ہے
پیار ان بھولی بھالی سکھیوں کا
میری آنکھوں میں جگمگاتا ہے
تھر کے بیروں کا ذائقہ اکثر
اپنی جانب مجھے بلاتا ہے
پیارے ماروں کا وعدۂ فردا
مجھے رہ رہ کے یاد آتا ہے

☆

کھال کو کھینچ کر نمک بھر دے
پھر بھی عہدِ وفا نہ توڑوں گی
سانس جب تک ہے میرے سینے میں
پیارے مارو سے منھ نہ موڑوں گی

ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے بہت درست بات کہی ہے کہ ''سُر مارئی'' میں شاہ لطیف

نے ملیر کا ذکر وطن کے حوالے سے کیا ہے مگر یہ عام وطن کا عام سا تصور نہیں ہے بلکہ ایک آدرشی آزاد وطن کا تصور ہے، وہ وطن اور محبوب کو ایک جیسا سمجھتے ہیں اور ان کو فراموش کرنے والے بے شرم کہہ کر لعنت بھیجتے ہیں۔

سجن اور وطن کو کوئی بے شرم ہی بھول سکتا ہے جو وطن کو بھول جاتے ہیں ان بے شرموں پر لعنت ہو۔"[۱۰۲]

اسی طرح سے حب الوطنیت کے جذبات سے ستیزہ کار رہنے والی طاقتوں کے لیے شاہ صاحب ایک للکار بن جاتے ہیں۔

مٹا دو یہ در و دیوارِ زنداں
جلا کر خاک کردو قصر و ایواں
وہیں ہے میرے دردِ دل کا درماں
جہاں رہتے ہیں وہ نادار دہقاں
میرے قلب و نظر میں بس گئے ہیں
وہ ہنستے کھیلتے اہلِ بیاباں
مجھے اے کاش اس پیارے وطن میں
بہا لے جائیں یہ اشکوں کے طوفاں

(رسالو صفحہ ۲۵۲)

اسی طرح 'سر بلاول' میں جب علاؤ الدین ''بھج'' کے مقام پر حملہ آور ہوا، تاکہ بھج میں مقیم مہمان عورتوں کو زبردستی اٹھا لے جائے تو اس وقت بھج کا سمہ سردار مقابلے میں آتا ہے اور اپنی جان پر کھیل کر ان عورتوں کی حفاظت کرتا ہے۔

کتنا خوف و ہراس تھا ہر سو
دفعتاً بھج پر جب ہوئی یلغار
چڑھ کے ہاتھی پہ جب علاؤ الدین
ساتھ لایا تھا لشکرِ جرار

اس کے حملے کی تاب تھی کس کو
ہاں مگر وہ مرا جری سردار
اپنی مہمان عورتوں کے لیے
کھینچ لی جس نے دفعتاً تلوار
حشر ساماں تھا جنگ کا میداں
ہوگیا جب سمہ ستیزہ کار
وہ غضب ناک ہو کے آیا ہے
بھاگ نکلا ہے لشکرِ جرار
سر کی بازی لگائی ابڑو نے
فوجِ سلطاں سے ہوگیا دوچار
اور پھر جس طرف نگاہ گئی
زیرِ لب تھا تبسمِ پندار

انگریزوں نے سندھ کی فتح کے بعد سب سے پہلا وار اس طرح کیا تھا کہ انھوں نے سندھ کی جدگانہ جغرافیائی و ثقافتی وجود کو ختم کرکے اسے صوبۂ بمبئی (بمبئی ریزیڈنسی) کی ایک کمشنری میں تبدیل کردیا تھا۔ حالانکہ تاریخ کے ہر دور میں سندھ کو ایک جدگانہ خطہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے اور وادیِ سندھ کو ہند سے مختلف ملک سمجھا گیا ہے۔ صوبۂ بمبئی میں ادغام کے جو بہت سے سیاسی و معاشی منفی اثرات پیدا ہوئے تھے وہیں سب سے بڑا دھچکا سندھیوں کے ثقافتی وجود اور تشخص کو پہنچا تھا۔ چنانچہ سندھ کی بحالی کی تحریک نے ایک نیا مورچہ دے دیا تھا اور سندھی کم بیش ساٹھ ستر برس تک سندھ کی سابقہ حیثیت کی بحالی کی جدوجہد میں مصروفِ عمل رہے۔ اس دور میں سندھ میں قومی شاعری کا اکھوا پھوٹا اور ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کے شاعروں نے سندھیوں کو متحد ہوکر اپنے قومی وقار اور تشخص کو بحال کرنے کی جدوجہد میں شریک ہونے کی ترغیب دی۔ چنانچہ شمس الدین بلبل، محمد ہاشم مخلص، اللہ بخش ابوجھو، کشن چند بیوس اور حیدر بخش جتوئی

وغیرہ کی ایسی نظمیں جن سے سندھی قومی وقار کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی کتاب میں متعلقہ مقام پر دیکھی جاسکتی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد بعض سیاسی فیصلوں کو سندھیوں نے ہمیشہ شک وشبے کی نظر سے دیکھا ہے، وہ پاکستان میں بہ اعتبار آبادی پنجاب کے مقابلے میں اقلیت تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ایک فیڈرل یونٹ ہونے کے تعلق سے فیڈرل آف پاکستان میں ان کے دستوری، قانونی، سیاسی اور معاشی حقوق کا تحفظ یکساں بنیاد پر کیا جائے گا اور ان کے پیدا کردہ وسائل سے انھیں بھی مستفیض ہونے کے مساوی حقوق حاصل ہوں گے۔ پاکستان کی تخلیق کا پہلا ریزولیشن جی ایم سید نے سندھ اسمبلی میں پیش کیا تھا اور اس طرح وہ قیامِ پاکستان کے بارے میں خاصے پُرجوش رہے تھے لیکن پاکستان بننے کے بعد پہلے کراچی کی سندھ سے علاحدگی اور پھر نام نہاد وحدتِ مغربی پاکستان (ون یونٹ) کے قیام نے سندھیوں میں ایک طرح کی ہلچل مچا دی تھی اور بشمول سندھ پاکستان کے اقلیتی قوموں (بنگالی، پٹھان، بلوچ، سندھی وغیرہ) میں قومی تشخص کی بحالی کی تاریخی تحریک چلی تھی۔ یہ تحریک محض ایک سیاسی تحریک نہ تھی بلکہ اس کا سب سے فعال حصہ وہ تھا جس کا تعلق سندھی قومیت سندھی زبان، سندھی ثقافت، سندھی ادب اور سندھی مزاج کے احیا اور تحفظ سے رہا ہے۔ سیاسی طور پر یہ بحالی جمہوریت کی تحریک بھی تھی لیکن اس کا لسانی و ثقافتی روپ پوری تحریک کے مزاج اور کردار پر حاوی رہا ہے۔ اس دور میں نظم و نثر میں ایسی تخلیقات کے انبار لگ گئے جن میں 'سندھیت' کے قومی تصور کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی اور خود سندھ کی تاریخ اور وجود کی بابت کئی، اہم سوال اٹھائے گئے تھے جو وقتی و ہنگامی نوعیت کے نہیں تھے بلکہ قومی وجود کے سلسلے میں دائمی اہمیت رکھتے تھے۔ جیسا کہ دستور ہے اس عوامی تحریک کے دوران لکھی جانے والی تخلیقات میں سطحی نوعیت کی جذباتی نعرے بازی اور بلند آہنگی کی حامل تخلیقات بھی تھیں اور ایسے تخلیقی جوہر پارے بھی جو ہر ادبی معیار پر پورے اترتے ہوں۔ یہی وہ معیاری ادب ہے جس کو ہم سندھی ادب کی کلاسیکل روایت کا حصہ سمجھتے ہیں جو سندھی ادب کی روایت کی توسیع بھی کرتا ہوا دکھائی

دیتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد بالعموم اور ساٹھ کی دہائی کے بعد تخلیق ہونے والے سندھی ادب میں ایک نوع کی فکری جہت اور تیکھا پن موجود ہے، اس دور میں ہر خلاق شاعر، افسانہ نگار اور ناول نگار اپنے بارے میں، اپنے گرد و پیش کے بارے میں اور اپنے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں بہت سے اہم، گہرے اور سنجیدہ سوالات اٹھاتا ہے اور ان کے جواب تلاش کرتا ہے کہ یہی ادب کا اصل منصب اور مقصد بھی ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ سندھی زبان کے احتجاجی ادب کے بارے میں یہ عام تاثر کہ وہ محض وقتی نعرے بازی اور سیاسی ہیجان کا اظہار تھا، زیادہ صحیح نہیں بلکہ یکسر غلط اور بے بنیاد ہے۔

حیدر بخش جتوئی، شیخ ایاز، نیاز ہمایونی، شمشیر الحیدری، تنویر عباسی، استاد بخاری، عبدالکریم گدائی، رسول میمن، محمد خاں مجیدی، مریم مجیدی، سرویچ سجاولی، ابراہیم منشی، ایاز قادری، رشید بھٹی، امداد حسینی، فتاح ملک، قمر شہباز، سحر امداد، خاکی جویو، تاج بلوچ، تاجل بیوس، تاج جویو، ادل سومرو، ایاز گل، انور پیرزادو، ستار پیرزادو، ثریا سندھی، سحر امداد، ملک ندیم، نوری الہدیٰ شاہ، آتشم ناتھن شاہی، بیکس بروہی، منظور منگی، اسیر ملاح، عطیہ داؤد، پشپا ولبھ، مختیار مگن ہار، اکبر ساگر، جاوید ساغر، آسی زمینی، نصیر مرزا، شاہ محمد پیرزادو، تسنیم یعقوب، انیس میمن، انور ابڑو، پارس حمید، رمضان نول، اسحاق راہی، جان خاص خیلی، امتیاز ابڑو، حسن درس، ارشاد کاظمی، امر سندھو، زاہد دارا، نسیم گل اور حسن مجتبیٰ، سرگشت سندھی، حلیم باغی، مظہر لغاری، سعید میمن وغیرہ اور نہ جانے کتنے ہی درجن دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے اس دور میں احتجاجی شاعری کی جس میں سندھی قومیت کے کسی نہ کسی پہلو کو تخلیقی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا یہ وہ دور تھا جب ہر گویائی اپنا اظہار کیا چاہتی تھی اور حساس روح اپنے ذاتی ردِعمل کو ریکارڈ کرنے کی متمنی تھی۔

مزاحمتی شاعری کی کئی مثالیں ہم نے اس کتاب میں شامل کی ہیں لیکن مزاحمتی شاعری کے محدود اور حادثاتی اور وقتی پہلو کے تاثر کو زائل کرنے کے لیے چند نئے شاعروں کی تخلیقات بھی پیش کر رہے ہیں تاکہ اس شعری رجحان کی ہمہ گیریت کا ادراک ممکن ہو سکے۔

خواب

(آصف جمالی)

جنرل کے لانگ بوٹ کے نیچے
کیا کیا کچلے گئے ہیں خواب
گاؤں کی اندھی گلیوں میں بھی
پل پل لٹتے گئے ہیں خواب
اخباری دنیا کے آگے
آنکھوں پہ بے خوابی ٹانکے
اب تو گروی رکھے ہیں خواب
این جی اوز کی مرلی سن کر
کینجھر میں پلنے والے خواب
ڈالر کی گندی نالی میں آخر
بہہ گئے کیا کیا سجیلے خواب
دیکھ کے ناانصافی ہر سو
مر گئے ہیں سب
البیلے خواب

(ترجمہ: نور محمد پٹھان)

دہشت

(تاج بلوچ)

دہشت سے خاموشی کی، لرزتے ہیں وجود
لگی ہے کس قدر چپ ماحول میں

جیسے اک مرگ سکوت طاری ہو
گھٹتا ہے دم
ایک لمحے کو بھی
آتا نہیں جھونکا ہوا کا
جیسے ہوا کی دھول ہے
ڈال دی ہوں پیروں میں بیڑیاں
اس بے وفا کے شہر سے بھی
کوئی آیا نہیں سندیسہ
شہر کی بے زبان دیواریں
چیختی ہیں کس زبان میں؟
کیا بولتی ہیں؟
ہے کوئی جو سن سکے، سمجھ سکے
بے زبان دیواروں کی پکار
دہشت سے خاموشی کی لرزتے ہیں وجود
لگی ہے کس قدر چپ ماحول میں

(ترجمہ: اختر حسین)

آج کا دن

(سحر امداد)

آج کا دن ہے اپنا دن! سکھی ری!
آج کے دن
لفظوں کو فولاد بنا لے
اور نرم ملائم ہاتھوں کا

مکا ایک بنالے
کومل شیتل ہردے میں
اعتماد کا نگر بسالے
طوفاں میں وہ جوت جگالے
آج کا دن ہے اپنا دن! سکھی ری!
آج کے دن لفظوں کو فولاد بنالے
لالوں لال لطیف نے پیاری
صدیوں پہلے تیرے لیے ہی
فرمایا تھا
اونچے پربت کے آگے
جھکنا نہیں ہے تجھے سکھی ری!
رات اندھیری
باٹ بھی بیری
رکنا نہیں ہے، تجھے سکھی ری!
خوں خوار درندے راہیں روکیں
رکنا نہیں ہے تجھے سکھی ری
اُن جانے سے ڈرنا نہیں ہے
جینا ہے بس مرنا نہیں ہے
آج کا دن ہے اپنا سکھی ری
آج کے دن
لفظوں کو فولاد بنالے
اور نرم ملائم ہاتھوں کا
مکا ایک بنالے

کومل شیتل ہردے میں
اعتماد کا ایک نگر بسا لے
آج کا دن ہے!

میں اجازت نامے کے بغیر ایک آزاد نظم لکھنا چاہتا ہوں

(ادل سومرو)

آمر کی آنکھ بھیڑیے کی
اور دل گیدڑ کا ہوتا ہے
پرندوں میں وہ
گدھ پسند کرتا ہے
آمریت کے پت جھڑ میں
پرندے اُداس رہتے ہیں
ہوائیں روتی ہیں
پھول مرجھا جاتے ہیں
اور شکاریوں کی تعداد
بڑھ جاتی ہے
میں نے آمر کے بارے میں
ایک نظم لکھنا چاہی
لیکن مجھے کہا گیا
کہ نظم لکھنے کے لیے

اجازت نامہ ضروری ہے
میں نے سوچا
کہ اجازت نامہ کے ساتھ
لکھی ہوئی خوف زدہ نظم سے
بہتر ہے کہ
ایک نعرہ ایجاد کیا جائے
لیکن نعرہ آمر کو پسند نہیں
اور نظم لکھنے سے پہلے ہی
روڈ پر
لہو سے لکھا ہوا ایک نعرہ
بکتر بند گاڑی کے نیچے آکر
مر جاتا ہے
اور جن آنکھوں کے آنسو
خشک ہو چکے ہیں
اُن آنکھوں کے لیے آمر
آنسو گیس کے گولے بھیجتا ہے
اخبارات میں
ایمبولینس سروس، حوالات
گرفتاری کے وارنٹ
اور کوڑوں کی خبروں کے ساتھ
ریس کورس کے گھوڑوں کی
خبریں شائع ہوتی ہیں
میں اُس شخص کے بارے میں

ایک نظم لکھنا چاہتا ہوں

جو نعرہ ایجاد کرنے کے جرم میں

تختہ سے تختے تک پہنچ گیا

میں اُن لاکھوں

ماؤں کے بارے میں بھی

ایک نظم لکھنا چاہتا ہوں

جو شہیدوں کے کپڑے

ٹوٹی ہوئی چوڑیاں

اور جلے ہوئے خواب

اپنے بچوں سے

چھپا کر رکھتی ہیں

دیس پر

اُداسی کا رنگ پھیلتا

جا رہا ہے

چہروں سے مسکراہٹ

روٹھ گئی ہے

لیکن آمر

دندان ساز کے مشورے پر

مسکراتا رہتا ہے

وہ جب بھی ٹی وی پر

نظر آتا ہے

بچے ٹی وی بند کر دیتے ہیں

میں نے اجازت نامے کے بغیر

ایک آزاد نظم لکھنے کا آغاز کیا

اور میرے نام پر
گرفتاری کے وارنٹ
جاری کردیے گئے
جس وقت آمر کو
موت کی ہوائیں
اڑا کر لے گئیں
اُس وقت
میری آزاد نظم کی شاخوں پر
پھول کھل رہے تھے

سفر

(عطیہ داؤد)

میری زندگی کا سفر
گھر کے قبرستان تک
لاش کی طرح
باپ، بھائی، بیٹے اور شوہر کے کاندھوں پر دھری ہوں
مذہب کا غسل دے کر
رسموں کا کفن پہنا کر
بے خبری کے قبرستان میں دفنا دی گئی ہوں

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

کھوٹے بانٹ

(عطیہ داؤد)

مذہب کی تیز چھری سے
قانون کو ذبح کرنے والے
تیرا قصائی جیسا چلن ہے
عدالت کی کرسی پہ بیٹھے ہوئے آدمی
تیرے سارے بانٹ کھوٹے ہیں
تیرے ترازو کے پلڑے میں کان ہے
تم جو سدا مذہب کے اندھے گھوڑوں پر سوار
فتح کا جھنڈا لہراتے رہتے ہو
کیا سمجھتے ہو عورت بھی کوئی ریاست ہے؟
میں ایسے کسی بھی خدا، کسی بھی کتاب
کسی بھی عدالت اور کسی بھی تلوار کو نہیں مانتی
جو جنسی امتیاز کی دشمنی کی بنا پر
چھری کی طرح میری پیٹھ میں گھونپ دی گئی ہے
قانون کی کتابیں رٹ کر ڈگری کا تختہ سجانے والے
میرے وارث بھی تو میری ہی جیسی مٹی کے گوندھے ہوئے ہیں
وہ مجھے کسی کی رکھیل بنائیں، رسم کے نام پر اونٹنی بنائیں
غیرت کے نام پر 'کاری' کر کے مار دیں
کسی کی دوسری، تیسری اور چوتھی بیوی بنائیں
اور میں تیرے ترازو کے پلڑوں میں جب بیٹھی رہوں
خلا میں ڈولتی رہوں؟

تیرے ترازو کے پلڑوں میں کان ہے
اِک پلڑے میں تو نے نام نہاد رسمیں، مذہب
جنسی امتیاز کے زنگ آلود بانٹ ڈالے ہیں
تو دوسرے پلڑے میں تم کو میرے جسم کے ساتھ
سائنسی تحقیقات میری تعلیم، شعور اور سوچ
کے بانٹ استعمال کرنا ہوں گے
تجھے اپنے فیصلے بدلنے ہوں گے

امن کا گیت

(نورالہدیٰ شاہ)

میں نے جب امن کا پہلا گیت لکھا
میرے گھر کے آنگن میں
چنبیلی کے سفید پھول کھل اٹھے
درخت کی ڈال پر
امن کے سفید پرندے نے
گھونسلا بنا ڈالا
اور آج جب میں
اپنی کٹی ہوئی انگلیوں سے
امن کا گیت لکھ رہی ہوں
تو میرے آنگن میں چنبیلی کے سفید پھول
بارود کی بو سے مرجھا گئے ہیں
اور امن کے پرندے کا گھونسلا

پتا پتا ہو کر بکھر چکا ہے
اور اس کی لاش
درخت کی ڈال پر لٹک رہی ہے
اور پھر آج جب میں
امن کا آخری گیت لکھ رہی ہوں
تو میرے من میں
رنگی سرگوشیاں امڈ آئی ہیں
اور اسی پل
دور کسی کے آنگن میں
چنبیلی کے سفید پھول کھل اٹھے ہیں
اور کوئی بانورا شاعر
امن کا پہلا گیت لکھ رہا ہوگا

(ترجمہ: ستار پیرزادہ)

وائی

(شاہ محمد پیرزادہ)

امی میرے بھیا کو
لے کر کون گئے
ریوڑ بے چرواہے لوٹا
آس آنکھوں میں بھانپ بنی
اور ہونٹ کانپ اٹھے ہیں
ریوڑ بے چرواہے لوٹا

پیڑوں کے سائے لمبے ہوئے
اور جی گھبرائے

ریوڑ بے چرواہے لوٹا

آنکھوں، برتنوں کی طرح
پیٹ بھی خالی رہے

ریوڑ بے چرواہے لوٹا

اپنی راہ پر، اجنبی
کس کے قدم پڑے

ریوڑ بے چرواہے لوٹا

پرکھوں والی بھومی کو
کیوں سب چھوڑ گئے

ریوڑ بے چرواہے لوٹا

نوٹ: ۱۹۸۴ء میں ڈاکوؤں کے خلاف کچے کے علاقے میں فوجی آپریشن کی آڑ میں بے گناہ عوام کی بھی گرفتاریاں ہوئیں اور لوگ علاقہ خالی کر گئے، اس کے پس منظر میں لکھی گئی۔

نظم

(شاہ محمد پیرزادہ)

سورج نے اپنی گردن
رکھ دی ہے
دھرتی کی ہر شے کو
روشن کرنے کا الزام اس پر لگا ہے
وقتِ مروّجہ کی تلوار

اس پر گری
خون کے چھینٹوں سے شفق رنگین ہوگئی
دھرتی کی ہر شے
سیاہ پوش ہوئی

رات
شہید کی بیوہ کی طرح
بال بکھرائے بین کرتی رہی

شاعری کی طرح سندھی فکشن نے بھی مزاحمتی تحریک میں اپنا سرگرم حصہ بٹایا ہے۔ افسانوں کے باب میں ہم ان افسانوں کی نشان دہی کر چکے ہیں جو مزاحمتی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں سراج میمن کی کہانی ''آٹھواں آدمی''، کلیم لاشاری کی کہانی ''مرسی کلنگ'' اور ''عوام''، امر جلیل کی کہانی ''دیو مالائی قصہ''، نور الہدیٰ شاہ کی کہانی ''میرے بیٹے کی ماں'' اور ''ناٹک ۱۹۴۷ء۔۱۹۸۰ء''، رزاق مہر کی کہانی ''عقیدہ''، رسول میمن کی کہانی ''بند کمرے کا راز''، جان خاص خیلی کی کہانی ''سندھ، انقلاب اور بندر''، رزاق سہتو کی کہانی ''بے بسی''، بدر ابڑو کی کہانی ''زخمی گھٹنوں کے ساتھ رینگتا ہوا آدمی'' ارضی معروضیت سے پوری طرح منسلک ہونے کے باوجود نہ تو لمحاتی اور وقتی تاثر کی کہانیاں کہلائی جاسکتی ہیں اور نہ فنی طور پر ان کی اہمیت سے انکار کیا جاسکتا ہے۔

ان افسانوں میں اردگرد بے ماحول میں پھنکارتی ہوئی وحشت بھی ہے اور خوف کی دبیز کبر میں گھٹتی ہوئی سانسوں کی بے چارگی بھی، زندگی کی ساری تلخیاں مکمل طور پر برہنہ ہوکر ان کہانیوں میں آگئی ہیں۔ بلکہ کہیں آزردگی، خاکستری، اسٹروک زیادہ ہی گہرے ہوگئے ہیں جنھوں نے ایک طرح کی کلبیت (sadeness) پیدا کردی ہے اور حقیقت نگاری میں بے اعتمادی کی رمق اترنے لگتی ہے۔ ایسے مقامات پر فن کار جذباتی فشار کا شکار ہوکر فنی اظہار میں عدم توازن سے دوچار نظر آتا ہے۔ لیکن ایسی جذباتی کہانیاں اپنا وقتی تاثر کھو دیتی ہیں اور آنے والا وقت ہی فیصلہ کرے گا کہ گزرے ہوئے

کل کی شاہکار تخلیقات میں سے کتنی ایسی ہیں جو آنے والے کل کی میراث بن سکیں گی۔

اسی طرح عثمان ڈیپلائی کے ناول ''سانگھڑ''، سراج میمن کا ناول ''پڑاڈو سی سڈ''، علی بابا کا ناول ''موئن جو دڑو''، عبدالرزاق راز کے ناول ''مسافر''، غلام نبی مغل کے ناول ''اوڑاھ''، آغا سلیم کے ناول ''ہمہ اوست''، ''روشنی کی تلاش''، اونداھی دھرتی''، ''روشن ہاتھ''، امر جلیل کے ناول، منیر احمد مانک کے ناول ''ڑھنڈڑ نسل'' بھی اپنے احتجاجی مزاج اور مزاحمتی کردار کے باوجود اعلیٰ ادب کے نمائندہ ناول ہیں۔ ان ناولوں میں سے بعض ناولوں میں ایک فعال کردار کے طور پر زندہ کرنے کی کوشش نے سندھی فکشن کو ایک عمدہ تکنیک عطا کردی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ سندھی ناول کا کون سا بڑا قلم کار قرن ہا قرن پر محیط تاریخی اور ثقافتی سناٹوں سے جیتی جاگتی آوازوں کے سرگرم تلاش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور سندھی زبان کو ایک ایسی لازوال تخلیق دے جاتا ہے جو مستقبل کے امکانات کو اجالنے کی دعوے دار ہوسکے۔

۱۵

سندھی ادب... سرحد کے اُس پار

(الف) پس منظر

قیامِ پاکستان کے وقت سندھ کی آبادی لگ بھگ اٹھاون لاکھ ستر ہزار بتائی جاتی ہے جس میں سندھی اقلیت کا تناسب بیس فی صد سے بھی کم تھا۔ ایک اندازے کے مطابق سندھ میں آباد چودہ لاکھ ہندوؤں میں سے ساڑھے بارہ لاکھ ہندوؤں نے ترکِ سکونت اختیار کی تھی۔[۱] یہ نقلِ مکانی مختلف اقساط میں نہایت غیر منظم اور بے سر و سامانی کے عالم میں ہوئی تھی۔ اس ضمن میں یہ بات نہایت دردناک ہے کہ تاریخ کی اس بھیانک ہجرت اور نقلِ مکانی کے موقعے پر ہندوستان اور پاکستان کی نوزائیدہ حکومتیں اپنی ان انتظامی، قانونی اور اخلاقی ذمہ داریوں کی ادائیگی میں قطعی طور پر ناکام ہوچکی تھیں حالانکہ تقسیمِ ہند کے پلان کے مطابق دونوں حکومتیں نقلِ مکانی کی خواہش مند اقلیتوں کو اپنی اپنی حدود میں ضروری سہولتیں تحفظ اور آبادکاری کے ضروری اور فوری وسائل فراہم کرنے کی پابند تھیں۔

لیکن عملاً یہ ہوا ہے کہ سرحد کی دونوں جانب ہندوستان اور پاکستان کی مقتدر قوتوں اور جماعتوں نے ہجرت زدگان کو حالات کی سفاکیت کی اندھیری غاروں میں دھکیل دیا تھا جیسے وہ جیتے جاگتے انسانوں کے غول اور ہجوم نہ تھے بلکہ تاریخ کا کوڑا کرکٹ اور ملبہ تھے جس کا مقدر ہی تاریک سناٹے ہوں۔ چنانچہ تقسیمِ ہند کے واقعے نے سرحد کی دونوں جانب ایسے اَن گنت انسانی المیوں کو جنم دیا تھا جن کی مثال تاریخ میں کم ہی پائی جاتی ہے اور یہاں سے وہاں جانے والوں اور وہاں سے یہاں آنے والے بے یار و مددگار قافلوں کو آگ اور خون کے جہنم زاروں سے گزرنا پڑا تھا جن میں انسانی ہمت و حوصلہ ہی نہیں بلکہ شرفِ انسانیت کی وہ ساری قدریں بھی جل کر خاک ہوجاتی ہیں جو انسانی تہذیب مسلسل معاشرتی عمل کے نتیجے میں قرن ہا قرن کے تخلیق کرتی ہے اور تہذیبی ملبے کی اس خاکستر میں صرف حیوانی جبلت رینگتی کلبلاتی رہ جاتی ہے۔ سندھ سے ہجرت کرکے جانے والے ہندو شرنارتھیوں کو ہجرت کے دوران جن پُرآشوب مسائل کا سامنا کرنا پڑا اور زندگی کی جو سختیاں جھیلنی پڑی تھیں وہ کم و بیش ویسی ہی تھیں جن سے پاکستان آنے والے مہاجروں کو واسطہ پڑا تھا۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ سندھ میں آنے والے مہاجروں کا کھلے بازوؤں سے استقبال ہوا تھا جب کہ ہندوستان کی سرزمین پر سندھی شرنارتھیوں کا جس معاندانہ انداز میں استقبال ہوا وہ نہایت ابتر اور ہولناک تھا۔ سندھ سے ہجرت کرکے جانے والے کئی ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور رہنماؤں نے جن میں پروفیسر چیتن ماڑی والا، این آر ملکانی، کیول ملکانی، گوپال داس کھوسلا، کیرت بابانی، موہن کلپنا، پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی اور لچھمن کومل شامل ہیں، اپنی یادداشتوں میں ان پُرآشوب حالات کے جو تذکرے لکھے ہیں، وہ نہایت دل خراش ہیں۔ سندھ سے جانے والوں کو اس بات کا اندازہ پہلی مرتبہ ہوا تھا کہ بے زمینی کا عفریت کیسے کیسے عذابوں کو جنم دیتا ہے۔☆[۲۶] ہندوستان میں سندھی شرنارتھیوں کی صورتِ حال پنجاب اور بنگال سے ہجرت کرنے والوں سے مختلف تھی کہ پنجابی اور بنگالی ہندو نہ تو اپنی زمینوں سے یکسر محروم ہوئے تھے اور نہ انھیں زبان اور ثقافت سے محروم ہوکر قطعی بے شناخت ہونے کے دُکھ

جھیلنے پڑے تھے۔ مغربی پنجاب سے اجڑ کر مشرقی پنجاب جانے والوں کو کم از کم یہ اطمینان تو تھا کہ پنجاب کی دھرتی کا ایک حصہ ابھی ان کے قدموں تلے دھڑکتا ہے اور یہاں آباد لوگ بھی ان ہی کی زبان بولتے ہیں اور ان ہی سے ملتا جلتا رہن سہن رکھتے ہیں۔ وہ نئے ملک کی تہذیب، زبان، معاشرت اور طور طریقوں میں برابر کے ساجھی ہیں۔ بنگالی بھی ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں آباد ہوگئے تھے اور انھیں وہ دردناک مغائرت کا سامنا نہ تھا جس سے سندھی شرنارتھی دوچار تھے۔ سندھی ہندوؤں کو اس بات کا اندازہ نہیں تھا کہ سندھ سے نقل مکانی ان کی مشکلات کا مداوا ثابت ہونے کی بجائے زندگی کی نت نئی کٹھنائیوں کا سبب بن جائے گی۔ اور محض ایک جغرافیائی سرحد عبور کرتے ہی وہ بھی بے زمین لوگوں میں شمار ہونے لگیں گے۔

اس صورتِ حال کا جائزہ لینے سے قبل یہ بات مناسب ہوگی کہ ہم سندھ میں ہندو اقلیت کے تاریخی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی پس منظر پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں تاکہ سندھ سے جانے والے ہندو شرنارتھیوں کی اجتماعی سائیکی کو اچھی طرح سمجھا جاسکے اور یہ دیکھا جاسکے کہ تقسیم سے قبل سندھ کے ہندو کس اندازِ بود و باش اور طرزِ احساس کے مالک تھے اور تقسیم کے بعد انھیں تبدیلی کے کن مراحل سے گزرنا پڑا تھا۔

اگرچہ سندھ میں ہندو اقلیت میں تھے۔ ۱۸۸۱ء میں سندھ کی کل آبادی تقریباً پچیس لاکھ تھی جس میں ہندوؤں کا تناسب بیس فی صد تھا۔ ۱۹۳۱ء میں سندھ کی آبادی اڑتیس لاکھ ستاسی ہزار اور ۱۹۴۱ء میں تینتالیس لاکھ پینتیس ہزار ہوگئی تھی اور ہندو آبادی کا تناسب بڑھ کر لگ بھگ پچیس فی صد تک جا پہنچا تھا۔[☆۳] لیکن آدم شماری کی کمی کے باوجود سندھ کے ہندو معاشی، معاشرتی، تہذیبی، تعلیمی اور اخلاقی اعتبار سے ستر فی صد مسلم اکثریت پر کہیں زیادہ فوقیت رکھتے تھے۔ بلکہ اجتماعی طور پر وہ ہندوستان میں بنگالیوں جیسی ترقی یافتہ قوموں سے ہم سری کرنے میں بھی حق بجانب تھے۔[☆۴]

تاریخی اعتبار سے سندھ میں ہندوؤں کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہاں تک کہ محمد بن قاسم نے بھی سندھ کے معاملات میں مقامی بااثر ہندوؤں کو بعض مراعات

دے کر اپنی مشاورت میں شامل رکھا تھا۔[☆۵] سندھ پر کم و بیش گیارہ سو سال تک مسلمانوں کی حکمرانی رہی ہے اور سندھ کی تاریخ لکھنے والوں اور وقوعہ نگاروں نے ہمیں بتایا ہے کہ عربوں کے تین سو سالہ دور میں غیر مسلم سندھی قبائل اور مقامی آبادیاں جوق در جوق حلقۂ اسلام میں داخل ہوتی چلی گئی تھیں۔ تاریخِ عالم کا مطالعہ بھی ہمیں یہی بتاتا ہے کہ مفتوحہ قومی فاتحین کے اثر و رسوخ سے محفوظ نہیں رہ سکتیں اور جلد یا بدیر انھیں اقتدار کے ہاتھوں پر اطاعت گزاری کے بوسے ثبت کرنے ہی پڑتے ہیں۔ ظاہر ہے عربوں کی آمد سے قبل یہاں کے اصل باشندے ہندو مت، جین مت اور بدھ مت ہی کے ماننے والے تھے جن کے وسیع و عریض اور شان دار مندروں میں جمع شدہ خزانوں؛ مال و دولت اور زر و جواہر کے ڈھیروں کی شہرت اکناف عالم میں پھیلی ہوئی تھی۔ اور مال و دولت کی فراوانی کی یہی شہرت ہمیشہ بیرونی حملہ آوروں کو للچاتی رہی ہے اور عملاً سندھ تاریخ کے ہر دور میں بیرونی لٹیروں کے قدموں تلے روندا جاتا رہا ہے۔[☆۶] گزشتہ تاریخ کے ہزار سالہ دور میں ہندو آبادی حیران کن حد تک گھٹتی چلی گئی ہے۔ تہذیب کے اس غیر معمولی انہدام کی توجیہات خواہ کچھ بھی پیش کی جائیں لیکن تہذیبوں کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ فاتح تہذیبیں کبھی اتنی فراخ دل نہیں ہوتیں کہ مفتوحہ تہذیبوں کو فطری طور پر زندہ رہنے کا حق عطا کردیں اور اس کی کوشش اور خواہش سدا یہی ہوتی ہے کہ وہ مفتوحہ تہذیب کو اپنے آپ میں جذب کر لے۔ سندھ کی ہندو اقلیت کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا تھا لیکن انھوں نے ان معروضی حالات میں اجتماعی سطح پر ایک خودکار نظامِ تحفظ بھی اختیار کرلیا تھا جس کے تحت وہ یہ جان گئے تھے کہ اپنے اجتماعی تحفظ کی خاطر انھیں حکمرانوں سے قریب تر رہنا چاہیے۔ چنانچہ مسلم آبادی کے مقابلے میں جو دیہی معاشروں میں رہتے تھے۔ ہندو آبادی نے سندھ کے شہروں میں اجتماعی رہائش اختیار کی تھی۔ انھوں نے شعوری طور پر حکمرانوں کی زبان، رہن سہن اور طور طریقوں کو اختیار کیا اور عربی، فارسی، ترکی، افغانی اور وسطی ایشیائی زبانوں میں اتنی مہارت بہم پہنچائی کہ وہ ان زبانوں میں اکثر اَن پڑھ مسلم حکمرانوں، سرداروں اور جاگیرداروں کی ضرورت بن گئے کہ وہ نہ صرف ہر قسم کی

انشا پردازی، مکتوب نگاری اور سفارتی ذمہ داریوں کی ادائیگی میں درک رکھتے تھے بلکہ حساب کتاب میں بھی مسلمانوں پر برتری کے حامل تھے۔ ساہوکارہ اور عام تجارتی سرگرمیوں کو انھوں نے اپنا قومی پیشہ قرار دیا تھا کہ ساہوکارے اور تجارت سے حاصل ہونے والا منافع لامحدود بھی تھا اور محفوظ تر بھی۔ خاص طور پر کلہوڑوں اور تالپوروں کے عہد میں حیدرآباد کے ''دیوان'' اور ''ساہتی'' ہندوؤں کو حکومتی معاملات میں بہت زیادہ اثر و رسوخ حاصل ہوا تھا۔ عام ہندو آبادی بھی مسلم آبادی کے مقابلے میں کہیں زیادہ متمول، خوش حال اور منظم تھی، سندھ کی اندرونی و بیرونی تجارت، بلاشرکتِ غیرے ان کی مٹھی میں تھی۔ چنانچہ جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہل کاروں نے سندھ کے میروں سے تجارتی مراعات حاصل کرنی شروع کیں اور حیلے بہانوں سے آہستہ آہستہ دریائے سندھ پر تجارتی دسترس حاصل کرلی تو اس صورتِ حال سے سب سے زیادہ متاثر سندھ کے ہندو ہی ہوئے تھے اور انھوں نے ہی انگریزوں کو دی جانے والی مراعات کے خلاف ردِعمل کا اظہار بھی کیا تھا۔[☆7] غرض اس پورے دور میں ہندوؤں کا رہن سہن، اٹھنا بیٹھنا، بود و باش اور دلچسپیاں مسلم حکمرانوں کے رنگ میں رنگی جاچکی تھیں اور وہ کوئی ایسا کام کرنے کی سوچ بھی نہ سکتے تھے جو مسلم حکمرانوں اور درباریوں کے لیے کسی بھی طور پر ناپسندیدہ ٹھہرتا ہو۔

ڈاکٹر جیمس برنس نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے کہ سندھ کے ہندو دوسرے درجے کے شہری تھے[☆8] جسے پروفیسر ایل ایچ اجوانی اور کیول ملکانی نے بھی نقل کیا ہے۔ بلکہ کیول ملکانی مزید لکھتے ہیں کہ مال دار سے مال دار ہندو سیٹھ، ساہوکار اور قابل سے قابل دیوان اور عامل اپنے تمام تر تمول، امارت، درباری اثر و رسوخ، قابلیت اور شرافت کے باوجود کسی بھی میر اور بلوچ سردار کے ہاتھوں ہر وقت بے آبروئی کے خطرے سے دوچار رہتا تھا۔[☆9] انھیں نہ تو گھوڑے پر سواری اور زرعی زمینیں خریدنے کی اجازت تھی اور نہ ہی وہ فوجی ملازمت اختیار کرسکتے تھے اور نہ باقاعدہ فوجیوں کو اپنی حفاظت پر مامور کرسکتے تھے۔[☆10] چنانچہ بقائے باہمی اور پرامن بھائی چارے کے سوا ان کے لیے کوئی اور

چارۂ کار نہ تھا۔ بے شک سندھ کے ہندو عام سندھی مسلمانوں کے مقابلے میں بہت عمدہ رہن سہن کے عادی تھے، دولت کی فراوانی اور دنیا بھر میں تجارتی مواقع سے خاطرخواہ فائدہ اٹھا کر وہ سندھ ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے متمول قوموں میں شامل ہوگئے تھے۔

۱۸۴۳ء میں ہندو ایک ایکڑ زمین کے بھی مالک نہ تھے لیکن ۱۹۴۷ء میں چالیس فی صد زرعی زمین ان کے تصرف میں تھی اور سندھ کے چھیاسی فی صد مسلمان زمیں دار اور جاگیردار کروڑوں روپوں کے مقروض تھے۔[☆۱۱] اور ان کی زرعی اراضیاں، حویلیاں اور جائدادیں ہندو ساہوکاروں کے پاس رہن رکھی جاچکی تھیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہندو زیادہ تر شروع ہی سے شہروں میں رہائش پذیر رہے ہیں اور جدید سندھ کی تعمیر میں انھوں نے خاص طور پر بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ حیدرآباد، سکھر، تھرپارکر، نواب شاہ اور لاڑکانہ کے شہر، غالب ہندو اکثریت کے شہر تھے جب کہ دادو اور خیرپور بھی تجارتی اعتبار سے ان ہی کے زیرِاثر تھے۔ بے شک عددی اعتبار سے وہ ایک غیرمؤثر اقلیت تھے جسے سیاسی طور پر کبھی برتری حاصل نہیں ہوسکتی تھی لیکن معاشی، معاشرتی، تعلیمی، تنظیمی اور اخلاقی اعتبار سے وہ سندھ کے سب سے زیادہ متمول، فعال، مؤثر اور متمدن لوگ تھے۔[☆۱۲]

پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے لکھا ہے کہ ۱۸۴۳ء میں جب انگریزوں نے اپنے سامراجی مقاصد کی خاطر نئے سندھ کی تعمیر شروع کی تو ہندوؤں کو بھی ایک عام شہری کے مساوی حقوق حاصل ہوگئے۔ بے شک سندھ پر انگریزوں کا قبضہ غاصبانہ اور ظالمانہ تھا لیکن انھوں نے سندھ کی ہندو اقلیت کو مسلمانوں کے ظالمانہ شکنجے سے آزاد کرکے لامحدود امکانات فراہم کردیے تھے جن سے فائدہ اٹھا کر وہ کم سے کم مدت میں ہندوستان کے ترقی یافتہ اور روشن خیال لوگوں میں شامل ہوگئے تھے۔[☆۱۳]

سندھ کی ہندو آبادی کے اسٹرکچر کو پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے مندرجہ ذیل گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔[☆۱۴]

(۱) عامل: یہ نہ صرف ہندوؤں میں سب سے افضل، تعلیم یافتہ، روشن خیال،

عقل مند اور اثر و نفوذ والے لوگ تھے بلکہ انھیں عام مسلم آبادی پر بھی غیر معمولی فوقیت حاصل تھا۔ یہ لوگ انگریزوں کی آمد سے کم و بیش چار سو سال سے سندھی حکمرانوں کے درباروں سے وابستہ رہے تھے۔ مغلوں، ارغونوں اور ترخانوں کے ادوار میں بھی، جب سندھی آبادی بالعموم زیرِ عتاب انھوں نے عربی، فارسی، ترکی اور وسطی اشیائی زبانوں پر خاصا عبور حاصل کرلیا تھا۔ سندھی حکمران ان کی قابلیت اور صلاحیت کی بنیاد پر انھیں اکثر و بیشتر متعدد سفارتوں پر بھیجتے رہتے تھے۔ یہ لوگ صرف حکمرانوں کے لیے ہر قسم کی خط و کتابت، معاہدات، دستاویزات اور یادداشتیں تحریر نہیں کرتے تھے بلکہ حکومت کے مالی لین دین کا حساب کتاب بھی رکھا کرتے تھے۔ عامل لوگوں کی عام سندھی مسلمان بھی عزت کیا کرتے تھے اور اکثر اپنے نجی معاملات میں ان سے مشاورت کیا کرتے تھے۔ عامل لوگ ادب، موسیقی، فلسفے، تاریخ اور معلوماتِ عامہ میں غیر معمولی مہارت رکھتے تھے۔ اور مذہبی و ثقافتی رواداری، پر نہ صرف خود عمل کرتے تھے بلکہ دوسروں میں بھی اسی طرح کی اخلاقیت کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ لوگ بالعموم اپنے علم و فضل اور عہدہ و رتبہ کے اعتبار سے عامل کہلاتے تھے اور اپنی آنے والی نسلوں کو بھی ایسی ہی ذمہ داریوں کے لیے تیار کیا کرتے تھے۔

(۲) بھائی بند: بھائی بند تاجر پیشہ طبقہ تھا جو ہر قسم کی تجارت میں ملوث تھا۔ درآمدات برآمدات کے سلسلے میں خلیج اور ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں بالعموم ان کی تجارتی کوٹھیاں قائم تھیں اور ان کے کارندے افریقا کے کئی علاقوں تک میں پھیلے ہوئے تھے۔ مختلف علاقوں کے سفر اور انسانوں سے ربط ضبط نے ان کے علم اور مشاہدے میں غیر معمولی اضافہ کیا تھا اور انھیں غیر معمولی وسعت النظری دی تھی۔ یہ لوگ امن پسند تھے۔ حیدرآباد، سکھر، نواب شاہ اور شکارپور کی خوب صورت مکانات ان ہی لوگوں کی کمائی ہوئی دولت کے ثمرات تھے۔ ان لوگوں نے نہ صرف اپنے لیے آرام و آسائش کے سامان فراہم کیے تھے بلکہ اپنی دولت کا خاصا کثیر حصہ سماجی خدمات کے لیے بھی وقف کردیا کرتے تھے۔ چنانچہ سندھ کے شہروں میں متعدد تعلیمی ادارے، اسپتال، باغات، کھیل کے

میدان، ریڈنگ روم، لائبریریاں وغیرہ ان ہی لوگوں کی چھوڑی ہوئی نشانیاں ہیں۔☆١۵

(٣) شکارپوری ساہوکار: بنیادی طور پر ساہوکارے کا کام کرتے تھے۔ گویا یہ لوگ قدیم زمانے کے بینک کار تھے۔ جن کی جاری کردہ ہنڈیاں اور تمسکات نہ صرف ہندوستان بھر میں قابلِ قبول تھیں بلکہ خلیجی علاقوں اور افریقا کے کئی دور افتادہ مقاموں پر شکارپوری ہنڈیاں کرنسی کا کام کرتی تھیں۔ یہ عام لوگوں کو سود پر قرض کی فراہمی بھی کرتے تھے اور ایک اندازے کے مطابق سندھ کے چھیاسی فی صد زمیں دار ان ساہوکاروں کے مقروض تھے۔ مال و دولت کی فراوانی کا عالم یہ تھا کہ پرانے زمانے میں سندھ کے حکمران بھی ان سے قرض پر بری بڑی رقمیں حاصل کرلیا کرتے تھے۔ ایک زمانے میں شکارپور، ہندوستان، افغانستان، ایران، وسطی اشیائی خطے، بلوچستان، پنجاب وغیرہ کی مرکزی گزرگاہ میں واقع تھا اور ان علاقوں کے تجارتی قافلے یہیں سے گزرا کرتے تھے۔ چنانچہ شکارپور کے ساہوکاروں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ ان لوگوں نے اپنی کمائی ہوئی دولت سے ایک ایسا شہر تعمیر کر دکھایا تھا جسے انگریز سیاحوں نے اشیا کا پیرس قرار دیا ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد بھارت کی حکومت نے فارن ایکسچینج سے متعلق نئے قوانین اور ضابطے لاگو کیے تھے جن کی موجودگی میں شکارپور کے ساہوکاروں کی جاری کردہ ہنڈیاں ناقابلِ قبول ہوگئی تھیں۔ اس صورتِ حال نے شکارپور کے متمول ساہوکاروں تک کو افلاس کی دلدل میں پھینک دیا تھا۔ جہاں سے نکلنے کے لیے انھیں ایک نئی تگ و دو کرنی پڑی تھی۔

(٤) وانیے یا بنیے: عام تجارت پیشہ لوگ تھے اور سندھ کی تمام تر تجارت ان ہی لوگوں کی مٹھی میں تھی۔ وہ اناج کے بیوپاری بھی تھے۔ لہٰذا سندھ کی منڈیاں ان ہی کے تصرف میں ہوتی تھیں اور عام زمیں دار بھی ان کی توجہ کے طالب ہوا کرتے کہ یہ لوگ اکثر کھڑی کھڑی فصلیں بھی خرید لیا کرتے تھے۔ چنانچہ سندھ کا دیہی معاشرہ بھی ان لوگوں کے اثر و رسوخ سے باہر نہ تھا۔

(۵) کارندے یا کامورے نسبتاً غریب لوگ تھے لیکن چالاک، پھرتیلے،

جفاکش اور جوڑتوڑ کے ماہر تھے۔ یہ مال دار لوگوں کے ہاں عام قسم کے کاموں کی دیکھ بھال منشی گیری اور اسی طرح کے انتظامی معاملات سنبھالتے تھے۔ چنانچہ ان کی حالت بھی عام مسلمان سندھی ہاری اور بیگار کرنے والے سے بہتر تھی۔

رگ وید میں دریائے سندھ کا تذکرہ جن الفاظ میں کیا گیا ہے، اس کے تحت سندھ کے ہندو دریائے سندھ کو دیو مالائی حیثیت دیتے ہیں۔ دریائے سندھ کے دیوتا 'اوڈیرو لال' کو مسلمانوں نے 'خواجہ خضر' اور 'زندہ پیر' کا نام دے رکھا ہے اور اسے زندگی، خوش حالی اور فارغ البالی کی علامت سمجھتے ہیں۔ چنانچہ دریائے سندھ کی شان میں بے شمار مذہبی گیت اور بھجن ہیں جو سندھ کے ہندوؤں کی اجتماعی سائیکی کا حصہ ہیں۔ اسی طرح مسلمانوں میں بھی خواجہ خضر سے منسوب متعدد روایتیں مشہور ہیں۔ صوفی ازم اور ہندو ویدانتی تصورات نے ایک مشترکہ اسلوبِ حیات کو جنم دیا تھا جس کے سب سے بڑے پرچارک صوفیوں کی خانقاہوں اور بھگتوں کے مٹھ تھے۔ جہاں سے مظلوم اور بے سہارا لوگوں کو بلاتفریقِ مذہب روحانی آسودگی کی نعمتیں تقسیم ہوتی تھیں۔ چنانچہ سندھ کے ہندو ہوں کہ مسلمان وہ یکساں طور پر ان بزرگوں، صوفیوں، درویشوں اور بھگتوں سے عقیدت کا اظہار کرتے تھے اور ان کی درگاہوں اور خانقاہوں پر حاضریاں دیا کرتے تھے۔ سندھ کے ہندوؤں کی اکثریت وحدانیت پرست ہے اور دیوی دیوتاؤں کو قادرِ مطلق کی علامت کے طور پر مانتے ہیں۔ ان کے مذہبی تصورات بھی ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ہندوؤں سے قدرے مختلف رہے ہیں۔[☆۱۶] وسیع المشربی سندھی ثقافت کا بنیادی نکتہ ہے جس کی وراثت کے دعوے دار مسلمان بھی ہیں اور ہندو بھی۔ پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی کتاب "A History of Sindhi Literature" میں لکھا ہے کہ مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دورِ حکومت میں مسلمان فرقوں کے بے شمار بزرگ سندھ میں وارد ہوتے رہے ہیں اور مقامی لوگ ان سے عقیدت کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ عہدِ وسطیٰ کے سندھ میں بزرگ، صوفیوں اور ولیوں کی درگاہیں زندہ لوگوں کے مکانات سے کہیں زیادہ تھے۔[☆۱۷]

سندھ کے ہندو رسم و رواج کے اعتبار سے بھی ہندوستان کے دوسرے خطوں کے ہندوؤں سے مختلف ہیں۔ ان کے ہاں نہ تو ذات پات کی تقسیم تھی اور نہ چھوت چھات کا مسئلہ۔ زندگی کے دوسرے معمولات میں بھی وہ کٹر پنتھی اور شدت پسندی کا شکار نہ تھے۔ ان کی عورتیں چہرے پر ململ کا لمبا گھونگھٹ ڈال کر باہر نکلتی تھیں۔ ان میں کم عمری کی شادی بیاہ کا رواج بھی نہ تھا اور بیواؤں کے لیے ستی کی رسم تو خیر دور کی بات ہے۔ وہ عورتوں کے بارے میں کسی قسم کی ان غیر منصفانہ سختیوں، رسموں، رواجوں کے قائل نہ تھے جو بالعموم ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ہندوؤں بلکہ مسلمانوں میں بھی رائج تھے۔ سندھ میں جو چند برہمن خاندان آباد تھے، وہ بھی محض تین چار نسلوں سے یہاں آ کر آباد ہوئے تھے اور ان کی مذہبی ذمہ داریاں صرف مندروں تک محدود تھیں۔[☆۱۸]

جدید سندھی زبان اور ادب کی تعمیر و ترقی اور توسیع میں بھی ان کی خدمات بے مثال رہی ہیں اور جدید سندھی زبان، ادب اور ثقافت کی تاسیس، تعمیر اور تہذیب میں ان کا حصہ کہیں زیادہ وافر اور شان دار رہا ہے۔ سندھی قومیت کا احساس بھی انھیں مذہبی عقیدے کی طرح عزیز رہا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی سے ہندوستان کی جنگِ آزادی کی تحریکوں نے پورے ہندوستان کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ اور سندھ میں بھی تحریکِ آزادی کے ساتھ ہندو مسلم سیاست کی کار فرمائیاں شروع ہو چکی تھیں۔ اور رفتہ رفتہ انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ اور آر ایس ایس وغیرہ کی جماعتیں اور شاخیں سندھ میں کام کرنے لگی تھیں۔ ہندو جانتے تھے کہ عددی اقلیت کی بنیاد پہ وہ کبھی بھی سندھ کی سیاست میں مؤثر کردار ادا نہ کر سکیں گے۔ چنانچہ ان کا زیادہ تر جھکاؤ کانگریس کی سیاست کی جانب تھا، جو بظاہر ایک نان کمیونل سیاسی جماعت اور سیکولرازم کی پرچارک تھی۔ گاندھی جی سندھ کو اپنا دوسرا وطن قرار دیتے تھے۔ وہ کہتے تھے "میں تو خود سندھی ہوں" اور کم و بیش ہر سال دو سال میں سندھ کا دورہ کیا کرتے تھے۔ وہ ہندوستان میں سندھی ہندوؤں کو ایک ماڈل کے طور پر پیش کرتے تھے۔ اور ہندوؤں نے بھی جی کھول کر کانگریس کی مالی اور اخلاقی اعانت سے کبھی دریغ نہیں کیا تھا۔[☆۱۹] ---

آر ایس ایس اور دوسری فرقہ پرست جماعتوں کی سرگرمیوں میں بھی اضافہ ہوچلا تھا۔ سبھاش چندر بھوش بھی بالعموم سندھ کے دورے کرتے رہے تھے۔ ہندو نوجوانوں میں رفتہ رفتہ جارحانہ مزاج پیدا کیا جارہا تھا جو ہندو قوم پرستی کی ہندوستان گیر تحریک کا حصہ تھا۔ اسی طرح مسلمانوں میں بھی فرقہ پرستانہ جذبات و خیالات کو بڑھاوا مل رہا تھا۔ غرض بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے بعد سے سندھ کا امن پسندانہ ماحول فرقہ واریت کے ہاتھوں درہم برہم ہوتا چلا گیا تھا جو بالآخر ہندوستان کی تقسیم پر منتج ہوا۔ لیکن اس کے باوجود سندھ میں ایسا فرقہ وارانہ تشنج اور تناؤ کبھی پیدا نہ ہوسکا تھا جیسا کہ ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں دیکھنے میں آتا ہے اور یہاں ہندو اور مسلم عوام کے درمیان بھائی چارے کی فضا بالعموم قائم رہی ہے۔

تقسیم کے وقت سندھ میں فسادات کا پیٹرن دوسری جگہوں سے مختلف رہا تھا اور یہاں جانی نقصان نسبتاً بہت کم ہوا تھا۔ یوں تو ایک انسان کا قتل بھی بھیانک جرم ہوا کرتا ہے لیکن سندھ میں فسادات میں جانوں سے زیادہ مال و دولت اور جائیداد وغیرہ کی لوٹ کھسوٹ کے حادثات زیادہ رونما ہوئے تھے۔ ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی غیرمنقولہ جائیدادوں کو (مکانات، دکانات، کارخانے اور زمینیں وغیرہ) کسٹوڈین نے اپنے قبضے میں لے لیا تھا لیکن منقولہ مال و اسباب شرپسندوں کی لوٹ مار کی نذر ہوگیا۔ اسی طرح آس پاس ہونے والے فسادات کی خبروں نے بھی ہندو اقلیت کو شدید خوف و ہراس میں مبتلا کردیا تھا۔ ہندوستان سے آنے والے تباہ حال اور سسکتے ہوئے مہاجر قافلوں کی آمد نے بھی انھیں ہراساں کردیا تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ انتقام کی آگ کسی بھی وقت بھڑک سکتی ہے۔ چنانچہ انھیں بادل نخواستہ ہی سہی ترکِ مکانی کا فیصلہ کرنا ہی پڑ گیا۔☆۲۰

شروع شروع میں گاندھی وادی ہندو گروپ کا خیال تھا کہ ہندو ترکِ وطن کی بجائے مسلم محلوں میں کیمپ بنا کر رہیں تاکہ انھیں ان کی امن پرستی کا یقین آجائے لیکن ظاہر ہے یہ تجویز ممکن العمل نہ تھی۔ زیادہ تر سندھ کے ہندو کانگریسی رہنماؤں کے وعدوں بالخصوص گاندھی جی پر زیادہ بھروسا رکھتے تھے اور انھیں یقین تھا کہ ہندوستان کی آزادی کی

تحریک کے دوران سندھ کے ہندوؤں کی مالی خدمات اور قربانیوں کی قدر ضرور کرے گا اور وہ جلد از جلد نئے وطن میں آباد ہو جائیں گے۔ گاندھی جی اور نہرو نے بھی ان سے ایسے ہی وعدے کر رکھے تھے۔[☆۲۱] بیشتر ہندو سمجھتے تھے کہ امن و امان کی بحالی کے بعد وہ اپنے وطن واپس آ جائیں گے۔ اور اسی لیے انھوں نے اپنی پناہ گاہیں سندھ کی سرحد کے آس پاس واقع شہروں میں بنائی تھیں۔[☆۲۲]

(ب) ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

سندھ سے ہجرت کر کے جانے والے ہندوؤں کو پنجاب اور بنگال کے شرنارتھیوں کے مقابلے میں زیادہ مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑا تھا کیوں کہ پنجابی اور بنگالی شرنارتھی کے پاس ہندوستانی پنجاب اور ہندوستانی بنگال کی صورت میں پاؤں جمانے کے لیے زمین موجود تھی جسے وہ اپنی زمین اور اپنا علاقہ کہہ سکتے تھے اور وہ مکمل طور پر اس طرح کی بے زمینی کا شکار نہیں ہوئے تھے جس کا سامنا سندھ کے ہندوؤں کو کرنا پڑا تھا۔ پاؤں تلے ان کی اپنی زمین نہ تھی۔ اور نہ سر پر تنے ہوئے بے رحم آسمان سے وہ کسی من و سلویٰ اور مہربانیوں کی توقع کر سکتے تھے جس طرح پاکستان میں ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے بالعموم (بہاری) کہلائے۔ اسی طرح ہندوستان میں سندھی شرنارتھیوں کو ''ملتانی'' کا لقب عطا ہوا تھا۔[☆۲۳]

ممبئی سے بیس پچیس میل کے فاصلے پر جنگ کے دوران اطالوی فوج کے لیے بنائے گئے ''کلیان کیمپ'' میں سندھی شرنارتھی اس طرح بھر دیے گئے تھے جیسے کسی طویلے میں مویشی بھر دیے جاتے ہیں۔ کچھ کو بھاونگر کیمپ اور کچھ کو آدی پور آشرم میں ٹھونس دیا گیا تھا۔ شہری آبادیوں سے دور جنگلوں ویرانوں میں جگہ جگہ جھونپڑیوں کے جنگل اُگ آئے تھے جن میں سندھی شرنارتھی سانس کی ڈوری تھامے بیٹھے تھے۔ بے بس، بے چارگی اور بے رحم احتیاج سے گھرے ہوئے۔

سندھی شرنارتھیوں کے جو کیمپ اجمیر، بھوپال، گوالیار، احمد آباد، سورت،

جودھ پور، جے پور اور آس پاس کے شہروں اور قصبوں میں اُگ رہے تھے، یہ کیمپ کاہے کو تھے۔ بس سر پر ایک موہوم سایہ تھا، جھونپڑوں، خیمہ بستیوں، چھپروں اور ٹوٹی پھوٹی تنگ و تاریک قبر نما کھولیوں کے جنگل تھے جو سرحد کے دونوں طرف اُگ آئے تھے جن میں ہر شرط اور ہر حال میں زندہ رہنے کی آرزو کے سوا ان خانماں برباد بے زمین، بے آسمان لوگوں کو کچھ میسر نہ تھا۔ ان کی عورتیں تھیں کہ اچار، جام، جیلی، پاپڑ، چٹنی، کیک اور ٹافیاں گھر گھر بیچتی پھرتی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے ریلوں، بسوں کے اڈوں، فٹ پاتھوں اور بازاروں پر رومال، بنیان اور اسی طرح کی چھوٹی موٹی چیزوں کے چھابے لٹکائے پھرتے تھے۔ کام کرنے کی صلاحیت رکھنے والا ہر مرد، عورت، بوڑھا اور جوان سب روزانہ اپنے اپنے حصے کی چٹکی بھر زندگی کی تلاش میں سرگرداں رہا کرتے تھے۔

(ج) عشق کی .... نے کر دیا قصہ تمام

یہاں سے جانے والے کئی ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور نامور لوگوں نے اس دور کی تلخ کامیوں کو اپنی یادداشتوں میں قلم بند کرلیا ہے۔ ان میں موہن کلپنا، پوپٹی ہیرا نندانی، کیول رام ملکانی، گوپال داس کھوسلہ، پروفیسر ایل ایچ اجوانی اور لچھمن کومل وغیرہ شامل ہیں جن کے مطالعے سے ایک طرف اس عہد کی انسان کش سفاکیت کا پتا چلتا ہے تو دوسری طرف سندھی شرنارتھیوں کے حوصلے، ہمت اور جذبے اور خود اعتمادی کی بھی داد دینے کو جی چاہتا ہے کہ انھوں نے تمام بے چارگی کے باوجود نامساعد حالات کے سامنے مکمل شکست قبول کرنے کے بجائے جواں مردی اور مستقل مزاجی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیا اور ایک مرتبہ پھر اپنی خاکستر سے جی اٹھنے کا معجزہ کر دکھایا۔

پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے اپنی کتاب "History of Sindhi Literature-Post Partition" میں ان پُر آشوب دنوں کو یاد کرتے ہوئے لکھا ہے:

جب سندھی انتہائی بے سر و سامانی کے عالم میں ترکِ وطن کر کے

ہندوستان آئے تو یہاں انھیں نہایت سفاک سرد مہری اور کسی قدر معاندانہ صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس وقت ایک ادارہ بھی ایسا نہیں تھا جس نے سندھی شرنارتھیوں کی بہبودی اور آبادکاری پر توجہ دی ہو یا ان کے لیے کسی قسم کی فنڈ کی فراہمی کی کوشش کی ہو۔ ان کا استقبال ذلت آمیز بے حسی کے ساتھ کیا گیا اور سندھ کے ہندوؤں کی ان سب خدمات، جدوجہد اور قربانیوں کو یکسر نظرانداز کردیا گیا تھا جو انھوں نے انگریزوں سے ہندوستان کی آزادی کے حصول کی جنگ میں کی تھیں۔ ترکِ وطن کے بعد اب وہ محض ایک شرنارتھی اور ریفیوجی بن کر رہ گئے تھے جنھیں زندگی کی معمولی سی معمولی ضرورتوں سے محروم رکھا جارہا تھا۔ خاندان کے خاندان تھے کہ کیمپوں کے تنگ و تاریک کھولیوں میں ٹھونس دیے گئے تھے جہاں وہ کسی بھی قسم کی پرائیویسی (privacy) تک سے محروم تھے۔ بس لے دے کے ٹاٹ کے پھٹے پرانے پردے تھے جو خود انھوں نے سی سلا کر دروازوں پر ٹانگ دیے تھے۔ ان کیمپوں میں زندگی کی معمولی سی معمولی سہولتیں بھی ناپید تھی۔ بارش کے ہلکے سے چھینٹے پر بھی کیمپ کی چھتیں ٹپکنے لگتی تھیں اور باہر پانی کے جوہڑ بھر جاتے تھے جن میں انسانی فضلے کی غلاظتیں سڑا کرتی تھیں۔ نہ تو کسی سرکاری دفتر یا اہل کار کو ان مصیبت زدوں کی بپتا سننے کی فرصت تھی اور نہ کسی جماعت کے لیے سندھی شرنارتھیوں کی آبادکاری کوئی اہمیت رکھتی تھی۔ حالانکہ اس سلسلے میں گاندھی جی اور کانگریس انھیں سنہرے خواب دکھاتے رہے ہیں۔☆۴۳

کیول رام ملکانی نے تو اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ قتل سے چند لمحے پہلے تک گاندھی جی نے سندھی شرنارتھیوں کے ایک وفد کو یقین دلایا تھا کہ ان کی آبادکاری

ہندوستانی حکومت کی اوّلین ذمہ داری ہے اور وہ اگر اس ذمہ داری کی ادائیگی میں ایک دن کی بھی غفلت کرے گی تو مجرم قرار دے دی جائے گی اور اس سلسلے میں وہ پہلے ہی مرکزی حکومت اور صوبائی حکومتوں کے ذمہ داروں پر زور ڈال چکے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے میں حکومتی سطح پر کوئی وعدہ ایفا کی تکمیل پہنچ سکا۔☆[۲۵]

ہجرت کے بعد کے ابتدائی چند برس بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹنے میں بسر ہوئے تھے۔ یہ وہ دور تھا جس میں ہر ذی روح انسان اپنی آتی جاتی سانس کی ڈوری کو برقرار رکھنے کی کوشش میں مبتلا ہوگیا تھا۔ اور ہر بالغ شرنارتھی محنت مشقت کے ذریعے نان و نمک کی فراہمی میں مصروف تھا۔

انھوں نے بے شمار کوآپریٹیو ادارے قائم کردیے تھے جو چھوٹے چھوٹے کاروباروں میں سندھی شرنارتھیوں کی رہنمائی کرتے تھے۔ سندھی عورتیں بیس بیس میل کا سفر طے کرکے اپنے بنائے ہوئے اچار، پاپڑ، جام، جیلی اور ٹافیاں گھر گھر فروخت کرتی پھرتی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے ریلوں اور بسوں میں لٹک کر رومال، موزے، بنیان اور اسی قسم کی چھوٹی موٹی چیزوں کے چھابے لٹکائے پھرتے تھے۔ ہر مرد، عورت، بوڑھا، جوان اپنی اپنی زندگی کا حصہ روزانہ کی بنیاد پر فراہم کرنے پر مجبور تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ہر فرد اور خاندان احتیاج کی پرچھائیں بن کر رہ گیا تھا۔ اور پوری فضا ایسی سفاک سردمہری کا شکار تھی جس میں صرف زندہ رہنے کی حیوانی جبلت رینگتی رہ جاتی ہے۔ ماضی میں گزاری ہوئی زندگی کی آسودگی اب ایک بھیانک خواب بن کر رہ گئی تھی۔ آزردگی کی اس فضا میں شاعر، ادیب اور تخلیق کار بھلا کیا کرسکتا تھا؟ وہ خانماں برباد، سروں پر عافیت کا سائباں تان سکنے کی سکت کب رکھتا تھا اور نہ احتیاج کی ہتھیلیوں پر نان و نمک کی سوغاتیں بانٹنے کی قدرت رکھتا تھا۔ اس حیات کش ماحول میں وہ تو خود ایک چلتی پھرتی احتیاج بن کر رہ گیا تھا اور اسے بھی اپنی سانس کی ڈوری کو برقرار رکھنے کے لیے روز نہ جانے کتنے سمجھوتے کرنے پڑ رہے تھے لیکن اس ناگفتہ بہ صورتِ حال میں سندھی شاعروں، ادیبوں، تخلیق کاروں اور دانشوروں کے اندر تخلیق کی دبی ہوئی چنگاری تھی جس

نے ان کے نہاں خانۂ احساس کو یکسر سرد ہونے سے بچا لیا تھا۔ چنانچہ اس عہد کے ادب نے اس زمانے کی تمام تر سفاکیوں کو اپنی تخلیق کردہ نظموں، کہانیوں، ڈراموں اور مضمونوں میں محفوظ کرلیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، ہجرت کے بعد ابتدائی دو تین سال تو سندھی شرنارتھیوں کو اپنے پارہ پارہ وجود کو سمیٹنے اور اپنے ہونے کے یقین کو استحکام بخشنے میں صرف ہوگئے۔ لیکن جیسے جیسے انھیں اپنے ہونے کا یقین پیدا ہوتا گیا اور ان کے زمین سے اکھڑے ہوئے قدم ایک بار پھر ٹھوس زمین پر ٹکنے لگے تو انھوں نے مختلف شہروں میں بکھری ہوئی سندھی بستیوں میں باہمی رابطے کی صورتیں بھی ڈھونڈ نکالیں۔ ممبئی، پونا، اجمیر، احمد آباد، گوالیار، جودھ پور، جے پور، سورت اور جن جن شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں سندھی شرنارتھیوں کے کیمپ موجود تھے، وہاں وہاں امداد باہمی (cooperative) کے متعدد ادارے اور سوسائٹیاں وجود میں آچکی تھیں جو چھوٹے چھوٹے کاروباری سرگرمیوں میں ایک دوسرے کی مدد اور تعاون کرتے تھے۔ چند متمول گھرانوں بھی تھے جنھوں نے اوسط درجے کے کاروبار اور صنعتیں بھی قائم کرلی تھیں۔ جن میں سندھیوں کی کھپت کو ترجیح دی جارہی تھی۔

معاشی محاذ سے ہٹ کر سندھی شرنارتھیوں نے دم لیتے ہی اپنی بستیوں میں تعلیمی اداروں، اسکولوں، کالجوں، ٹیوشن سینٹروں کوچنگ سینٹروں کی ایک زنجیر سی قائم کرنی شروع کردی تھی۔ جہاں تعلیم و تدریس کا تجربہ رکھنے رضاکارانہ طرز پر اپنی خدمات پیش کرتے تھے۔ پہلا کالج رشی دیارام گڈومل کالج تھا جو بمبئی میں قائم کیا گیا تھا۔[☆۲۶] یہ گویا بارش کا پہلا قطرہ تھا۔ اس کے بعد بمبئی کے علاوہ گجرات، اجمیر اور دوسرے مقامات پر بھی متعدد تعلیمی ادارے اور کالج قائم ہوتے چلے گئے تھے جن میں کرشن چند میلا رام کالج، جے ہند کالج، ایچ آر کامرس کالج، تولانی کالج، غرض چند برسوں ہی میں تعلیمی اداروں کی یہاں سے وہاں تک ایک زنجیر قائم ہوگئی تھی جہاں سندھی شرنارتھیوں کی نئی نسل کو تعلیمی سہولتیں فراہم جارہی تھیں۔

تعلیمی اداروں کے ساتھ ہی ساتھ سندھی شرنارتھیوں نے کئی اچھے اسپتال اور شفا خانے بھی قائم کر دکھائے۔ یوں بھی سماجی بہبود کی سرگرمیوں میں عملی دلچسپی ان کی سرشت میں شامل رہی ہے۔ یہاں تو قومی بقا کا معاملہ تھا، چنانچہ ذاتی اغراض و مقاصد سے بلند ہوکر سندھی شرنارتھیوں نے مل جل کر معاشرتی بہبود کے لازوال کارنامے سرانجام دیئے ہیں جنھیں ایک زندہ قوم کی پہچان قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جس دیانت داری، محنت، خلوص اور جفاکشی سے کام کیا ہے وہ بجائے خود لائقِ تحسین ہے۔

اس پُرآشوب دور میں ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور سیاسی ورکرز نے جو مثبت کردار ادا کیا ہے، اسے جدید سندھی ادب کی تاریخ ہمیشہ یاد رکھے گی۔ یہ وہ دور تھا جب دل شکستہ لوگوں کو زندگی کی قوتِ نمو کا یقین دلانا تھا اور لوگوں کے شکستہ خوابوں کی بکھری ہوئی کرچیوں سے ایک نئے منظرنامے کی صورت گری کے امکان پیدا کرنے تھے۔ یوں تو ترقی پسند تصورات تقسیم سے قبل بھی جدید سندھی ادب کے رگ و پے میں سرایت کرچکے تھے اور ادب کے سماجی کردار کے بارے میں نئے لکھنے والوں میں شاید ہی کوئی اختلاف رہ گیا ہو۔ کشن چند بیوس، رام پنجوانی اور امر لال ہنگورانی، سماجی حقیقت نگاری کی روایت کی داغ بیل بہت پہلے ڈال گئے تھے۔

چنانچہ تقسیم کے بعد ترقی پسند ادیب، شاعر اور دانشور جن میں کیرت بابانی، گوبند مالھی، رام پنجوانی، اتم چندانی، گوبند پنجابی، آنند گولانی اور کرشن کھٹوانی وغیرہ شامل تھے۔ انھوں نے جگہ جگہ سندھی ادب کی ہفت وار تنقیدی نشستیں شروع کیں اور ایسی ثقافتی سرگرمیاں شروع کیں جن سے سندھیوں کے کھوئے ہوئے اعتماد کو سہارا ملا اور وہ ایک مرتبہ پھر زندگی کی دوڑ میں شامل ہوگئے۔☆٢٧

(د) ناسٹلجیائی ادب

اس میں تو کلام نہیں کہ ہجرت کے بعد سندھی شرنارتھیوں کو مقامی کلچر، رہن سہن

اور فضا سے سمجھوتے پیدا کرنے کی ضرورت کا احساس تھا جس کی انھوں نے شعوری کوششیں بھی کی ہیں۔ سندھی شرنارتھی اس بات کا بھی احساس رکھتے تھے کہ انھیں اردگرد پھیلے ہوئے معاشی، معاشرتی اور سیاسی صورتِ حال کو غیر جذباتی انداز میں سمجھنا ہوگا اور روزمرہ زندگی کے مصائب اور مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے لیے انھیں آس پاس پھیلی ہوئی فضاؤں ہی میں اپنے لیے نرم گوشے تلاش کرنے ہوں گے لیکن ساتھ ہی وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ سندھ سے نقل مکانی کرکے آنے والے بارہ تیرہ لاکھ سندھی شرنارتھی ہندوستان کے بحرِ ذخار جس میں بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی ہیں اور بے شمار قومیں اپنے اپنے کلچر کے ساتھ آباد ہیں، محض ایک قطرہ ثابت ہوں گے اگر وہ اپنے جداگانہ لسانی، ادبی اور ثقافتی وجود کی حفاظت کرنے میں پہل کاری پیدا کرنے میں ناکام ہوتے ہیں۔

یوں بھی سندھیت کے احساس اور سندھی زبان، ادب، تاریخ و ثقافت کو اپنے روحانی وجود سے کھرچ پھینکنے اور ان عناصر سے فوری چھٹکارا پانا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ تقسیم کے بعد سندھی شرنارتھی شدید قسم کے جذباتی شاک اور ثقافتی ناسٹلجیا کا شکار ہوئے ہیں۔☆۲۸

ناسٹلجیا ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ہر ادب کا مقدر رہا ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کرکے آنے والے اردو ادیبوں کی تحریروں میں پیچھے چھوڑی ہوئی یادوں کی سلگتی پرچھائیوں، نے ایک مدت تک اردو فکشن کو اپنی گرفت میں لیے رکھا ہے۔ جنت گم گشتہ کا سحر آدمی کو کچھ اس طرح اپنی گرفت میں لیتا ہے کہ وہ اطراف و جوانب سے آنکھیں موند کر یادوں کے طلسمات میں کھو جاتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ حال کی بجائے خواب ناک ماضی میں سانس لینے لگتا ہے۔ ہجرت پر لکھے جانے والے ادب میں گزرے دنوں کی کسک کسی نہ کسی حد تک ہمیشہ اور ہر زبان میں رہی ہے۔ ماضی کو بھلا کون ذی روح اپنے ذہن کی کھتونی سے کھرچ سکتا ہے لیکن ماضی کو یاد کرنا اور ماضی کے الوژن میں سانس لینا دو مختلف باتیں ہیں، پہلی صورت میں ماضی وقت کی روانی میں موج موج بہتا ہے اور دوسری صورت میں وقت تصورات کے گنبدِ بے در میں محصور

ہوکر رہ جاتا ہے۔ بے شک ماضی انسانی زندگی کی وہ میراث ہے جسے نہ تو یکسر بھلایا جاسکتا ہے اور نہ جس سے قطعی فرار کی صورت ممکن ہوسکتی ہے۔ ماضی ہی کی بطن سے لو یہ موجود پیدا ہوتا ہے جس کی سرحد کے آس پاس آئندگاں کے افق نمودار ہوتے ہیں جب یاد ماضی حال کے نئے جہانِ معنی دریافت کرنے پر اکساتی ہے تو یہی جذبہ مثبت تخلیقی رویے میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ ناسٹلجیا ہی تھا جس نے سال بیلو اور آئزک سنگر سے پولینڈ کی جنتِ گم گشتہ کا یاد نامہ رقم کروایا ہے اور جوزف کونریڈ کو اجنبی سرزمینوں کی طرف لے جاتا ہے۔ اسی احساس کے تحت میلان کنڈیرا اپنے لوگوں اور اپنی مٹی کی خوشبو کی طرف لپکتا ہے۔ البیئر کامیو کا ناول ''اجنبی'' آخر ناسٹلجیا کا نمائندہ نہیں تو اور کیا ہے۔ غرض دنیا بھر کے افسانوں، ادب اور فکشن پر نظر ڈال لیجیے، ناسٹلجیائی کیفیت کی سحر آگیں فضا آپ ہر جگہ پائیں گے۔ چنانچہ ہجرت کے فوراً بعد سرحد کے اس پار تخلیق کیے جانے والے سندھی ادب میں سب سے طاقت ور احساس اور کیفیت ناسٹلجیا ہی کے اظہار کی صورت میں ظاہر ہوئی تھی۔ کیا شاعری، کیا ناول اور افسانہ، سب میں سندھو کی لہریں موجزن دکھائی دیتی ہیں۔ اور یہ صورتِ حال صرف تخلیقی عمل ہی میں رونما نہیں ہو رہی تھی بلکہ سندھیوں نے جو اپنی نئی بستیاں بسائی ہیں، (بمبئی سے چوّن میل اور اتھاس نگر) ان میں بھی سندھ کے گلی کوچے آباد کر رکھے ہیں۔

سرحد پار آباد سندھی ادیبوں کی ناسٹلجیائی کیفیت کا اظہار ایک طرف ان یادداشتوں اور memoirs میں ہوا ہے جو انھوں نے بعد میں لکھیں، پروفیسر چیتن ماڑی والا کی کتاب ''سمھار جی درشنی'' میں شامل مضامین میں جنتِ گم گشتہ کی نوحہ خوانی کی گئی ہے۔ پوپٹی ہیرا نندانی کی یادداشت ''ہائے رے میرا حیدرآباد''، کیرت بابانی کی یادداشت ''تو پوچھیں تھو من چھو اداس آھیں'' (تم پوچھتے ہو دل کیوں اداس ہے)، کلا پرکاش کی یادداشت ''خان واھن''، ان کے گاؤں کی فضاؤں کی خوشبو سے آباد ہے۔ کلا پرکاش نے ایک کہانی بھی اسی نام سے لکھی ہے جس میں سندھ کی یادیں گونج رہی ہیں۔

موتی پرکاش اپنی یادداشت میں اپنے گاؤں کی اس چھوٹی سی نہر کو یاد کرتے

ہیں جس کی ہلکی پھلکی موجوں سے اٹھتی ہوئی پھوار اب بھی ان کے تن بدن کو جذبات کی فرحت انگیز، ٹھنڈک اور خنکی سے شرابور کردیتی ہے۔ موہن کلپنا کی یادداشت میں جھانکیے تو وہاں راجا رام ہائی اسکول کی عمارت دکھائی دیتی ہے جہاں موہن کلپنا نے کچی پہلی سے تیسری جماعت تک تعلیم حاصل کی تھی۔ سامنے سندھو دریا بہتا ہے، جہاں راجا رام کا مندر تھا۔ وہاں پیپل کا ایک پیڑ تھا جس پر موہن نے اپنا نام کھود رکھا تھا۔ دیکھیے پیپل کا وہ درخت، سندھ دریا کی لہریں، راجا رام موہن اسکول کا مہربان سایہ کس طرح بچپن میں گزرے ہوئے زمانے کو متحرک کردیتے ہیں۔ موہن کلپنا کی یادداشت (بھوک، عشق اور ادب) سے ایک ٹکڑا دیکھیے:[☆۲۹]

> میں نے سکھر کے راجا رام ہائی اسکول میں کچی پہلی سے تیسری کلاس تک پڑھا۔ سامنے سندھ کا شاہی دریا تھا جہاں مائی راجا رام کا کوئی مندر بھی تھا، وہاں ایک پیپل کا پیڑ بھی تھا جس پر پتھر سے میں نے ایک نام لکھا تھا، 'موہن'۔ بڑا سا بند تھا، پانی سے کوئی آٹھ دس فٹ نیچے، چالیس برس سے زیادہ عرصہ ہوگیا ہے مجھے سکھر دیکھے ہوئے۔ کبھی دیکھتا ہوں، ایک بچہ ہے پیپل کے پاس بیٹھا سندھو کی طرف دیکھ رہا ہے۔ چاہتا ہوں کاش وہاں ایک بار پہنچ جاؤں، اسی پیڑ کے نیچے، اگر وہ ابھی تک ہے اور اگر نہیں تو تصور کا کوئی پیڑ کھڑا کرلوں، اسی تصور میں کتنی ہی بار سندھو کے کنارے پیپل کے نیچے بیٹھا ہوں، اب بھی لوگ وہاں بیٹھتے ہوں گے، کسی کو خبر نہ ہوگی کہ اس جگہ سات برس کا موہن کلپنا بھی بیٹھتا تھا۔

ناسٹلجیائی کیفیت کی ایک اور صورت نظر آتی ہے۔ ارجن شاد اپنی ایک نظم ''سرحد کے اُس پار'' میں لکھتا ہے:[☆۳۰]

> ذرا جھانک آنے دو
>
> اپنی سوہنی دھرتی کے رنگ دیکھ آنے دو

دھرتی اور روح کے بیچ میں جو رشتہ ہے
اس کو تم کیوں کاٹ رہے ہو
میں کیسے جی پاؤں گا
اپنی جڑوں سے کٹ کر کیسے
رہ پاؤں گا

سندھی ادب میں ناسٹلجیائی کیفیت کا اظہار اس دور کا نمایاں ترین رجحان تھا اور شاعری ہو کہ افسانہ، ناول ہو کہ ڈراما ہر صنف میں لکھنے والوں نے جنتِ گم گشتہ کی بے پناہ یادیں تازہ کی ہیں اور شاید ہی کوئی ایسا شاعر اور ادیب ہو کہ جس نے مہران کی موجوں بے یادوں کے چمن سیراب نہ کیے ہوں۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران سرحد کے اُس پار سے شاعری ایک ایسے حزانیہ لہجے سے معمور رہی ہے جس میں سندھو دیش کی محبت لو دیتی ہے اور بے وطنی کی آنچ سے جذبہ و احساس سلگتے ہیں۔ اس زمانے میں شائع ہونے والے شعری مجموعوں اور ''انتھالوجیز'' میں سندھ کی سرزمین، تاریخ، ثقافت، زبان اور ماحول سے محروم ہوجانے کے احساس غالب رجحان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ پرانے شاعروں میں جو ہجرت کے دردناک عذاب سے بقائمی ہوش و حواس گزرے تھے، ان کی شاعری میں ناسٹلجیائی احساس کی شدت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ لیکھ راج کشن چند عزیز جو نہایت کہنہ مشق شاعر تھے اور تقسیمِ ملک سے بہت پہلے ہی اپنی شاعرانہ حیثیت کو مضبوط بنیادیں فراہم کرچکے تھے، ہر چند وہ کلاسیکل مزاج کے شاعر تھے لیکن حالات کی تلخی نے انھیں بھی تلخ تر کردیا تھا۔ سندھ سے نقلِ مکانی کے دوقت ان کی عمر پچاس سال سے زائد تھی اور ہندوستان میں بھی ان کی فارسی آمیز غزل کو خاص پسندیدگی حاصل رہی ہے۔ کشن چند عزیز کی شاعری کا جائزہ آئندہ سطور میں کیا جائے گا یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ کشن چند لیکھ راج عزیز کی شاعری میں بھی نقلِ مکانی کے کرب کی لہریں بہت تیز و تند رہی ہیں۔ ان کا معروف مسدس ''سندھ جی سک'' (سندھ کی

چاہت) اپنے عہد کی مقبول اور پسندیدہ نظم شمار ہوتی تھی۔ اس نظم کے دو بند دیکھیے:

سندھ کی یاد☆[۳۱]

روشن ہے دل میں سندھ کی تصویر رات دن
سر پہ چلی ہے ہجر کی شمشیر رات دن
دل پہ لگے جدائی کے جب تیر رات دن
ماتم کناں ہے میری ہی تقدیر رات دن

ناسور زخمِ دل کے کُھلے جا رہے ہیں اب
خوش بخت لوگ سوگ کیے جا رہے ہیں اب

پردیس میں ستاتی ہیں یادیں تری تمام
کب سے وطن کی دید کو دل ہے یہ تشنہ کام
مجھ کو خیالِ عیش بھی ہے ہجر میں حرام
شیریں کلام ہے جو میرے دیس کا کلام

خاکِ وطن سے اٹھتا ہے جس کا خمیر بھی
یادِ وطن سے ہوتا ہے روشن ضمیر بھی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

کھیئل داس فانی بھی بزرگ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں (شیخ ایاز انھیں اپنا استاد تصور کرتے تھے)۔ ہجرت کے بعد وہ بھی سندھ کے فراق سے بہت کم نکل سکے ہیں۔ چنانچہ ان کی مشہور نظم ''او مھنجا وطن'' ایک زمانے میں سندھی شرناتھیوں میں نہایت مقبول نظم تھی اور کم و بیش ہر مشاعرے اور سمیلن میں فرمائش کرکے سنی جاتی تھی۔☆[۳۲]

میرے پیارے وطن میرے پیارے وطن
بھول جاؤں میں کیسے تیری انجمن

کر چکا میں تو پہلے ہی سارے جتن
جان و دل پہ ہے طاری تمھاری لگن

میرے پیارے وطن میرے پیارے وطن

کہا جاتا ہے جب وہ یہ نظم مشاعروں میں پڑھتے تھے تو لوگ ترانے کے طور پر ان کے ساتھ کھڑے ہوکر پڑھتے تھے۔ غرض اس دور کی شاعری پر ناسٹلجیائی احساس کی چھاپ بہت گہری تھی اور شاید ہی کوئی شاعری ایسا ہو جو بے وطنی کا ماتم گسار نہ ہو، کہیں شدت پسندیت تھی اور کہیں سندھیت کے تشخص کو برقرار رکھنے کی فکر۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ناسٹلجیائی اظہار میں معروضی صورتِ حال کی ابتری اور ماحول کی سرد مہری کے اثرات بھی کارفرما رہے ہوں گے۔ اور جیسا کہ عرض کیا گیا، اس عہد میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا جب شاعری کا ہلکا ہلکا حزنیہ رومانی لہجہ انتہائی درجے کی مایوسی، تلخی اور بے یقینی کا شکار ہونے لگا تھا۔

اس ضمن میں ارجن شاد کی طویل نثری نظم ''اندھو ڈوھوں'' (تاریکی کا غبار) قابلِ ذکر ہے جسے ہم اس دور کی مایوسی، ذہنی انتشار، بے گانگیت اور لایعنیت کے رجحانات کی نمائندہ نظم کہہ سکتے ہیں۔ ارجن شاد نے اپنی شاعری کا آغاز تقسیمِ ہند سے پہلے کر دیا تھا اور نقلِ مکانی کے وقت وہ ایک نوجوان ابھرتے ہوئے شاعر تھے۔ ابتدائی دور کی شاعری پر ترقی پسند رجحانات کا غلبہ رہا تھا لیکن رفتہ رفتہ وہ بھی جدیدیت پسند تصورات کی طرف مائل ہونے لگے تھے۔ ارجن شاد کی نثری نظم ''اندھو ڈوھوں'' (تاریکی کا غبار) طوالت کی وجہ سے پیش نہیں کی جاسکتی لیکن اس کے چند مندرجہ ذیل منتخب حصوں کے مطالعے سے مذکورہ رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں ارضی معروضیت کی سفاکیت بھی پوری طرح نمایاں ہوکر اتر آئی ہے۔

ارجن شاد اپنی نظم ''تاریکی کا غبار'' میں لکھتا ہے:[☆۳۳]

میں ہوا سے آکسیجن کشید کر کے
اپنے جسم کی گاڑی کو

رواں دواں رکھ سکتا ہوں،
لیکن روح کے رستے ہوئے زخموں کی
لہولہانی جس گہرائی تک اترتی چلی گئی ہے،
وہاں علاج کے لیے میں
بھلا کون سی ہواؤں کو پکاروں؟
اس دھرتی پہ رہتے ہوئے بھی
یہ دھرتی میرے اندر نہیں اترتی؟!
دیواروں کے بیچ سوتا ہوں
لیکن سڑکوں کے بیچ خود کو
جاگتا ہوا پاتا ہوں
یہ رستے جن پر میں چلتا ہوں
کہیں ختم نہیں ہوتے
شکستہ پا خونم خون چلے جاتا ہوں
میری آرزو کی لکیر کی طرح
یہ رستے دراز ہوتے جاتے ہیں
یہ بے منزلی
بے سمتی اور بیگانگیت کے رستے ہیں
میں زمین پر ہوں کہ فضا میں ہوں؟
میں کہاں ہوں؟
میرا وجود کیا ہے؟
نہ تصوف نہ ویدانیت کوئی بھی
میرا ہمدم و ہم سفر نہیں ہیں
میں پانچ ہزار سال پرانی تاریخ کی

ضخیم کتاب سے نکلا ہوا
حقیر جرثومہ ہوں
جس کو روایت اور
قصے کہانی کے راکٹ پر سوار کر کے
تنہائی کے جزیروں میں پھینک دیا گیا ہے
جن کے چاروں طرف
سیاہ سمندر پھنکارتے ہیں
میرے جسموں پر بجلی کے
تار لپیٹ دیئے گئے ہیں
قومیت کے جذباتی دلاسے پہ
بھلا کرائے پر اٹھائے ہوئے
گھر سے میرا کیا رشتہ ہے؟
سچ تو یہ ہے کہ میں ایک بھکاری ہوں
جو ہر بار ایک نئے دروازے پر
دستک دیتا ہے بلکہ اس سے بھی بدتر!
کہ میں اپنی جھوٹی انا اور احساسِ کمتری پر
پردہ ڈالنے کے لیے نام نہاد
خودداری کی تصویر پر روز
نیا رنگ و روغن چڑھاتا اور خوش ہوتا ہوں
کہ میں تو رستے کا سنگِ میل ہوں
رستے کا پتھر ہوں
رستے کے پتھر کی کوئی قومیت نہیں ہوتی!
اسے کسی قبیلے کے نام سے نہیں پکارا جاتا

تاریخ اور تہذیب کی ہزاروں سال قدیم تصویر
مجھ سے چھین لی گئی ہے
اب میں ایک سیاسی یتیم اور لاوارث ہوں!؟

ارجن شاد کی مذکورہ بالا نظم سندھی شرنارتھیوں کے اس احساسِ کرب اور آشوبِ حیات کی ترجمانی کرتی ہے جن سے وہ بھارت میں تین عشروں تک نبرد آزما رہے ہیں۔ لیکن ایک طرح دیکھتے تو ارجن شاد کی مذکورہ بالا نظم ناسٹلجیائی طرزِ احساس سے نجات حاصل کرکے زندگی کے بابت بعض تلخ مگر حقیقت پر مبنی سوال بھی اٹھاتی ہے۔ اور یہی کام سرحد کے اس پار سندھی ادب کی نئی لہر نے کیا ہے جس کی تفصیل آئندہ سطور میں بیان کی جائیں گی۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، سرحد پار کے سندھی ادب میں سندھ کی سرزمین، سندھو دریا کی لہریں، جنتِ گم گشتہ کی خنک یادیں تخلیقی سطح پر ایک نمایاں رجحان کی صورت ظہور پاتی ہیں۔ شاعری، افسانہ، ناول، ڈراما سب اس احساس اور رومانیت کے سنہری غبار میں لپٹا ہوا تھا۔ سندھی زبان، ثقافت اور سندھیت کے شدید احساس نے مہاراشٹر، گجرات اور راجپوتانہ کے مختلف شہروں اور بستیوں میں بکھرے ہوئے شرنارتھیوں کو ایک مضبوط جذباتی بندھن میں باندھ رکھا تھا اور وہ ایک ساتھ جینے اور مرنے کی بابت سوچنے لگے تھے۔ اس موقعے پر ترقی پسند فکر رکھنے والے ادیبوں، شاعروں، فن کاروں اور دانشوروں نے سب سے زیادہ فعالیت دکھائی اور جگہ جگہ سندھی سمیلن منعقد کیے۔ بڑے شہروں میں ہفتہ وار ادبی نشستوں کے سلسلے شروع کیے جن میں زندگی، ادب اور سیاست کے معروضی مسائل پر گرما گرم بحث مباحثے ہوئے، پرانے اور تازہ دم لکھنے والوں کو آپس میں مل بیٹھنے، باہمی غور و فکر کرنے اور مشترکہ عملی راستے اختیار کرنے کے مواقع فراہم کیے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ ترقی پسند دانشوروں نے موسیقی اور سنگیت میں دلچسپی رکھنے والے لڑکے لڑکیوں کی منڈلیاں بھی ترتیب دیں جو جگہ جگہ جا کر سندھی موسیقی، شاہ لطیف بھٹائی، سچل اور سامی کی شاعری پیش کرتے، چھوٹے چھوٹے ناٹک کرتے اور اس طرح ترکِ وطن

کر کے آنے والی سندھی آبادی کی ثقافتی تشنگی کو آسودگی عطا کرتے تھے۔ یہ ایک نہایت اہم اور بنیادی نوعیت کا کام تھا جسے ترقی پسند تحریک نے سرانجام دیا تھا۔ پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی اپنی کتاب "A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978)" میں ترقی پسند دانشوروں کی ان کوششوں اور سرگرمیوں کا خاص طور پر تذکرہ کرتی ہیں جو انھوں نے سندھی شرنارتھیوں کے پرآشوب دور میں زندگی کی لگن، خود اعتمادی اور امید کی روشنی پیدا کرنے کے سلسلے میں انجام دی ہیں۔ پوپٹی ہیرا نندانی لکھتی ہیں:☆۳۴

> تقسیم ملک کے بعد سندھ سے ہجرت کر کے آنے والے سندھی شرنارتھیوں کو بھارت میں سخت بھیانک صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ بے وطنی اور بے زمینی کے شدید احساس، کیمپوں کی فلاکت زدہ زندگی اور معاشی تنگ دستی نے انھیں ایک ایسی صورتِ حال میں دھکیل دیا تھا جہاں اپنے وجود کو قائم رکھنا بھی ایک مشکل امر بن چکا تھا۔ اس دور میں ترقی پسند نوجوان ادیبوں، شاعروں نے سندھی قوم کو منظم کرنے اور انھیں مایوسی کے غار سے بچا لینے کا کام انجام دیا۔ ان لوگوں میں کیرت بابانی، رام پنجوانی، گوبند مالھی، آسن اتم چندانی، گوبند پنجابی، ارجن شاد، موتی پرکاش، ایشور آنچل، سُگن آہوجا، کشن پرشاد، کرشن راہی جیسے درجنوں نام شامل ہیں۔ سرحد کے اُس کے پار ترقی پسند ادب کی تحریک دراصل سندھی قومیتی وجود کی بھی تحریک تھی اور سندھ سے نقلِ مکانی کر کے جانے والے چودہ لاکھ شرنارتھیوں کو انسانی سطح پر زندگی کا اعتبار بخشنے کی تحریک بھی رہی ہے۔ اسی لیے ترقی پسند تصورات کو بلاشرکتِ غیرے وہاں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ جہاں آنے والی نوجوان نسلیں تقریباً پسند نکتۂ نظر سے زندگی اور اس کے امکانات کا

اپنی تخلیقات کا موضوع بناتے تھے، وہیں ترقی پسند تحریک کو کہنہ مشق ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی حمایت بھی حاصل تھی جن میں پروفیسر لعل سنگھ اجوانی، لیکھ راج کشن چند عزیز، بھیرومل مہر چند آڈوانی، لعل چند امر ڈنومل جگتیانی، نارائن داس بھمبھانی، نارائن داس ملکانی، پروفیسر رام پنجوانی، پروفیسر ٹی ایل واسوانی جیسے کہنہ مشق ادیب، شاعر اور دانشور شامل تھے۔ ترقی پسند تحریک نے سندھی شرنارتھیوں میں 'زندگی کی لو' کو جلتے رکھنے میں بہت تقویت پہنچائی اور ادب کے سماجی کردار کو بے مثال فعالیت دی ہے۔ سندھی شاعری، افسانے، ناول اور ڈرامے کی اصناف میں اس دور میں بہت ترقی ہوئی اور ادب کے ہر شعبے میں اَن گنت کتابیں، رسالے اور میگزین شائع ہوئے ہیں لیکن اسّی کی دہائی میں روس کے انہدام نے دنیا بھر میں ترقی پسند تحریکوں کو غیر معمولی ضعف پہنچا ہے۔ چنانچہ سندھی ادب میں ترقی پسندوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی نعرے بازی اور یکسانیت کے خلاف ردِ عمل پیدا ہوا ہے۔

(س) سندھی زبان کی تحریک☆۳۵

ہندوستان کی کم و بیش تمام زبانوں میں ترقی پسندانہ تحریکیں وسیع تنظیمی تجربہ رکھتی تھیں، نیز سندھی زبان کے ترقی پسندوں کو ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ترقی پسند قلم کاروں کی آشیرباد اور تعاون بھی حاصل تھا۔ اور ہندوستان کی بائیں بازو کی جماعتیں بھی سندھی شرنارتھیوں کے بارے میں قدرے نرم گوشہ رکھتی تھیں۔ چنانچہ ابتدائی بیس پچیس سال سرحد پار سندھی ادب کی جملہ تخلیقی سرگرمیوں پر ترقی پسند تصورات اور ترقی پسندانہ حکمتِ عملی کی چھاپ رہی ہے۔ یہ ترقی پسند ہی تھے جن کی کاوشوں، اَن تھک محنت اور تنظیمی صلاحیتوں کے طفیل سندھی زبان کو بے زمینی کے باوجود ہندوستان کی چودہ سرکاری

زبانوں میں شامل کروا دیا اور سندھی زبان کو ہندوستان کی سرکاری زبان کا درجہ دلوا دیا۔ ورنہ تو راجستھان کی حکومت نے تمام سندھی میڈیم اسکولوں اور کالجوں کو ہندی میڈیم میں تبدیل کردیا تھا اور سندھی زبان ایک غیرملکی اور بدیسی زبان بن کر رہ گئی تھی۔ حالانکہ ہندوستان میں اس کے بولنے والوں کی تعداد لگ بھگ چودہ لاکھ تھی۔ سندھی کو ہندوستان کی سرکاری زبان کا درجہ دلانے کی تحریک کم و بیش بیس برس پر محیط تھی اور سندھیوں نے اس تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے تن من کی بازی لگا دی تھی۔ مہاراشٹر، گجرات، راجستھان، دلّی کے تمام بڑے شہروں، قصبوں اور جگہوں پر جہاں کہیں سندھی شرنارتھی آباد تھے، مسلسل بیس سال تک جلسوں جلوسوں، کانفرنسوں، دستخطی مہموں اور دوسرے جمہوری طریقوں کے ذریعے ایک طرف سندھیوں کو اس بات کے لیے تیار کیا گیا کہ وہ ہر صورت میں سندھی کا اپنی مادری زبان کے ذریعہ تعلیم بھی سندھی زبان کو قرار دیں تاکہ صوبائی حکومتیں سندھیوں کے قائم کردہ اسکولوں کو سرکاری طور پر تسلیم کریں۔ دوسری طرف انھوں نے حکومتی حلقوں کو سندھیوں کے مطالبے پر سندھی زبان کو دستوری طور پر ہندوستان کی سرکاری زبان تسلیم کرنے پر مجبور کردیا۔ دراصل یہ قومی تحریک سندھی شرنارتھیوں کی مستقل مزاجی، عزم، اَن تھک جدوجہد اور قومی احساس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ سندھی شرنارتھیوں کی یہ عظیم جدوجہد سندھی زبان و ثقافت کی تاریخ میں یقیناً ہمیشہ یادرکھی جائے گی۔

یہی صورتِ حال شروع شروع میں سندھی راگ رنگ، موسیقی، ڈراموں اور دوسری ثقافتی سرگرمیوں کا تھا کہ سندھی گائیکی اور فنونِ لطیفہ کو کسی سرکاری و نیم سرکاری ادارے میں کسی قسم کی پذیرائی حاصل نہ تھی۔ لیکن سندھی شرنارتھیوں کی مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں سرکاری سطح پر قائم سنگیت اکادمیوں اور ڈراما اکادمیوں میں بھی سندھی موسیقی اور ڈراموں کو اہمیت دی جانے لگی اور ریڈیو اور ٹیلی وژن سے سندھی زبان و ثقافت کے خصوصی پروگرام پیش ہونے لگے۔ اور دیکھتے دیکھتے سندھی فن کار فلم کی سلور اسکرین پر بھی نظر آنے لگے۔ غرض پہلے تین عشروں میں ترقی پسند تحریک نے سندھی زبان و ادب

اور ثقافت ہی کو نہیں بلکہ سندھیت کے احساس کو ہندوستان کی فضا میں ایک باوقار انداز میں اٹھا کر جینا سکھایا ہے۔ ان لوگوں نے ہر شروع ہی سے ایسے فعال اداروں کے جال پھیلا دیے تھے جنھوں نے سندھی نوجوانوں کو نہ صرف مربوط رکھا بلکہ ان میں اپنی قوت کا احساس بھی پیدا کیا ہے۔

نیو سندھی ساھتیہ منڈل

۲۵/ دسمبر ۱۹۵۱ء کو ترقی پسندوں کی شدید محنت، توجہ اور بھاگ دوڑ کے نتیجے میں سندھی شرنارتھیوں کی ایک نئی ادبی و سماجی تنظیم وجود میں آئی جس کا نام ''نیو سندھی ساھتیہ منڈل'' رکھا گیا جس کے تحت پہلا سمیلن منعقد کیا گیا ہے۔ اس سمیلن نے اپنے اعلان نامے میں نہ صرف سندھی زبان و ادب کی ترقی کی ذمہ داری قبول کی تھی بلکہ سندھی شرنارتھیوں کی سیاسی اور سماجی بحالی کے لیے جدوجہد کو بھی اپنے سر لے لیا تھا۔ سمیلن کے اعلان نامے کے خاص خاص نکات درج ذیل تھے:☆۳۶

(۱) سندھی عوام جو سندھ سے ہجرت کرکے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آباد ہوگئے ہیں ان کی مجموعی بہبود اور بہتری کے لیے فکری و عملی سطح پر سرگرم عمل ہوگا۔ بے سہارا اور مظلوم لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہوگا اور اپنی تحریروں سے ان کی ٹوٹتی ہوئی ہمت کو سہارا دے گا اور ان کے دلوں میں امید اور یقین کی چنگاری کو تابندہ رکھے گا۔

(۲) سندھی زبان، ادب اور ثقافت کی ہر طرح تحفظ کرے گا اور ہندوستان کی قومی زبانوں میں شامل کرنے کے لیے ہر ممکن کوششیں جاری رکھے گا۔

(۳) سندھی عوام میں جو اپنی زمینوں اور ثقافتی فضا سے اکھڑ چکے ہیں، ان کے دلوں میں سندھی زبان، ادب و ثقافت کی لو جلائے رکھے گا۔

دوسرا سندھی ادبی ثقافتی سمیلن ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوا تھا جس میں ہر اس جگہ جہاں سندھی آبادیاں تھیں، ساھتیہ منڈل کی شاخیں کھولنے کا فیصلہ کیا گیا۔ یہ انتہائی

بے سروسامانی کا زمانہ تھا لیکن منڈل نے اپنی سرگرمیوں کے ذریعے پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کے حلقے منظم کیے اور سندھی ادیبوں میں ایک مربوط تحریک پیدا کی اور وقت کے ساتھ اس تحریک میں نہ صرف وسعت پیدا ہوتی چلی گئی بلکہ اس کے اثر و نفوذ اثر میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اور بمبئی کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی سندھی زبان کے احیا کی تحریک زور پکڑتی چلی گئی اور دیکھتے دیکھتے اجمیر، احمد آباد، سورت، گوالیار، پونا، دہلی، جودھ پور، جے پور وغیرہ میں متعدد تنظیمیں ابھر آئیں جو اپنے اپنے شعبوں میں سرگرمِ عمل تھیں۔

سندھی سماج سمیلن

اس پس منظر میں ۱۹۵۸ء میں دلّی میں ایک آل انڈیا سندھی بولی کنونشن کا انعقاد عمل میں آیا جس میں طے کیا گیا کہ آل انڈیا بنیاد پر ایک ایسی تنظیم بنائی جائے جس میں سندھی زبان اور سندھی سماج کے ہر طبقے (factor) کو شریک کیا جائے تاکہ سندھی زبان کے حق میں ملک گیر تحریک چلائی جاسکے، ادیبوں کی ایشیاٹک کانفرنس منعقدہ دہلی میں بھی سندھی زبان اور ادب کے حق میں نہایت موثر آواز اٹھائی گئی۔ دراصل سندھی سمیلنوں، کانفرنسوں، جلسوں اور جمہوری انداز میں چلائی جانے والی مہموں نے جگہ جگہ بکھرے ہوئے سندھی شرنارتھیوں کو اخلاقی انحطاط اور فرسٹریشن سے نکالنے اور محفوظ رکھنے میں نہایت فعال اور موثر کردار ادا کیا تھا۔ یہ دراصل سندھیوں کا سالانہ میلہ ہوا کرتا تھا جس میں ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں سندھی دور دور مقامات سے جوق در جوق آکر شریک ہوتے تھے۔ ان میں مشاعرے بھی ہوتے، تقاریر اور مضامین بھی پڑھے جاتے، کتابوں اور رسالوں کی نمائش بھی لگتی اور اسٹیج ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ سندھی شرنارتھیوں نے اپنے آپ کو ایک تہذیبی رشتے میں باندھے رکھنے کے لیے جو طریقۂ کار اختیار کیے تھے، وہ سب سے زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوئے تھے۔ زبان اور ثقافت کی بنیاد پر چلنے والی یہ ایک عظیم تحریک تھی جو سندھی شرنارتھیوں کے حوصلے، عزم اور قومی یک جہتی کی

وجہ سے بالآخر کامیاب و کامران ہوئی۔ نیز یہ کہ یہ سب کچھ بھارت جیسے جمہوری ملک ہی میں ممکن بھی ہوا۔

رسائل و جرائد

یہی دور تھا جب متعدد ادبی و ثقافتی نوعیت کے ماہنامے اور ہفت روزے نکلنے شروع ہوئے۔ اس سے پہلے 'نئی دنیا' جو سندھ میں بھی ترقی پسند رجحانات کی نمائندگی کرتا تھا، ایک مرتبہ پھر نکلنے لگا تھا۔ اس کے علاوہ کئی ہفتہ واری رسالے مثلاً 'سنگیتا'، 'کرانتی'، 'نیوں سندھ'، 'آواز'، 'سندھ وری'، 'انقلاب'، 'چترارکھر'، 'دیپک'، 'جیوتی'، 'نرگس'، 'زندگی'، 'سرگم'، 'ساہتہ'، 'سوہنی' وغیرہ تھے جو بمبئی، پونا، اجمیر اور دوسرے علاقوں سے نکلنے لگے تھے۔ 'بال مندر'، 'بال سندیش'، 'گلشن' جیسے رسالے بچوں کے لیے مخصوص تھے۔ فلم سے تعلق رکھنے والے پرچوں میں 'فلمی سنسار'، 'راج فلستان'، 'فلمی خبرون'، 'فلم اسکرین' وغیرہ نے جلد ہی اپنی ریڈرشپ قائم کرلی تھی۔ 'نئی دنیا'، 'بھارت جیون' اور 'کہانی' میں ادبی، ثقافتی اور سیاسی و سماجی نوعیت کے مباحث شائع ہوتے تھے۔ ان پرچوں پر زیادہ تر ترقی پسندانہ خیالات اور رویے غالب رجحان کی حیثیت رکھتے تھے۔ ساہتیہ منڈل کے جلسے ہر سال بہت باقاعدگی سے کسی نہ کسی شہر میں منعقد ہوتے رہے تھے جن کے ذریعے سندھی زبان و ادب کے تحفظ اور توسیع کی تحریک کو تقویت ملتی چلی گئی، یہاں تک سندھی زبان کو ہندوستان کی چودہ قومی زبانوں میں شامل کرنا ہی پڑا تھا جس کی اپنی ایک تاریخ، ایک رسم الخط اور ادبی ذخیرہ موجود ہے۔

(س) دیوناگری رسم الخط کا شاخسانہ اور

اس کے اثرات☆[۳۷]

بیسویں صدی میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد دو قومی نظریے کی بنیاد پر قائم ہونے

والی تحریکیں اور منڈل پورے ہندوستان میں قائم ہو چکی تھیں۔ سندھ میں بھی آریہ سماجی تحریک کے ساتھ ساتھ ہندو سماج اور جن سنگھی رجحانات رکھنے والے گروہ پیدا ہو چکے تھے اور ایک طبقہ ایسا پیدا ہو چکا تھا جو سندھی کا فطری رسم الخط دیوناگری کو تصور کرتا تھا کیوں کہ اس کے نزدیک سندھی زبان کی تشکیل میں سنسکرت کا کردار سب سے نمایاں اور حاوی ہے اور اس زبان میں ستر فی صد سے زائد الفاظ سنسکرت اور اس کی مددگار بھاشاؤں سے آئے ہیں۔ دیوناگری رسم الخط کا مسئلہ ڈیڑھ سو سال قبل قائم کردہ ورنیکلر کمیٹی/ رسم الخط کمیٹی کے سامنے بھی درپیش تھا اور بعض انگریز عمل دار بھی اس معاملے میں دیوناگری رسم الخط کی بابت نرم گوشہ رکھتے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ صرف رسم الخط کمیٹی کے ہندو اراکین نے سندھ کی ہندو آبادی اجتماعی طور پر مروّجہ عربی رسم الخط کی حامی رہی ہے۔ چنانچہ سرحد کے اس پار جب ایک خاص گروپ نے دیوناگری رسم الخط کو سنسکرت زبان کی بنیاد پر اختیار کرنے کی تحریک چلائی تو اسے کوئی خاص پذیرائی حاصل نہ ہو سکی۔ اس دعوے کی علمی بنیاد پر تبصرہ کیے بغیر ہم صرف یہ عرض کرنا چاہیں گے کہ تقسیم کے بعد پورے ہندوستان میں بعض حلقوں کی جانب سے یہ سرگرمیاں شروع کی جا چکی تھیں جس کے تحت ہندوستان کی سب زبانوں کے لیے ایک مشترک رسم الخط کی تجویز چلائی جا چکی تھی تاکہ ہر زبان کا ادب ملک گیر سطح پر پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ اردو زبان میں بھی آزادی کے فوراً بعد اس قسم کی تجویزوں پر مباحثے چل چکے ہیں۔ چنانچہ سندھی شرنارتھیوں میں بھی ایک گروہ ایسا ضرور تھا جو سندھی کے لیے دیوناگری رسم الخط اختیار کرنے پر اصرار کرتا تھا۔ اس تحریک کے ہمنواؤں میں دو طرح کے لوگ تھے۔ ایک گروہ ہندو سماج اور رام راجیہ کے تصورات کو رو بہ عمل دیکھنے کے لیے سنسکرت زبان کا احیا چاہتے تھے اور سندھی کے عربی رسم الخط کو زبان کی اصل بنیاد تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے تھے۔ دوسرا گروہ ان نوجوانوں کا تھا جو سمجھتا تھا کہ سندھی کے لیے دیوناگری رسم الخط اختیار کر کے وہ ہندوستان کے مرکزی ثقافتی دھارے کا حصہ بن جائیں گے اور ہندوستان کی دوسری زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان معاشرت کی دیوار ڈھے جائے گی اور مرہٹی، ہندی اور

دوسری زبانوں کی طرح ان پر بھی ترقی کے راستے کھل جائیں گے۔ ان کی کتابیں زیادہ وسیع بنیاد پر پڑھی جائیں گی اور انھیں روزگار کے مواقع بھی زیادہ حاصل ہوجائیں گے۔ نیز سندھی زبان ہندوستانی کلچر میں محفوظ ہوجائے گی۔ اس گروہ کا یہ کہنا بھی حقیقت پسندانہ خیال تھا کہ سندھ کی مین لینڈ (main land) سے کٹ جانے کے بعد ان کا مستقبل اب صرف بھارت کے ساتھ وابستہ ہے اور اگر وہ دیوناگری رسم الخط اختیار کرلیں تو شاید وہ اپنے ثقافتی وجود کو کسی قدر محفوظ کرلینے میں کامیاب ہوجائیں گے، بے شک ان لوگوں کے دلائل حقیقت پسندانہ اور منطقی بنیاد رکھتے تھے لیکن ان کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہ تھا کہ دیوناگری رسم الخط اختیار کرکے کیا وہ سندھی کی مرکزی ثقافت، تاریخ اور کلچر سے کٹ جائیں گے اور زبان و ادب کا قدیم ذخیرہ ان کے لیے اجنبی نہیں ہوجائے گا۔ دیوناگری کی تحریک کو عوامی مقبولیت حاصل نہ ہوسکی لیکن وہ آہستہ آہستہ اپنی سرگرمیوں کو وسعت دیتے رہے لیکن سندھی زبان و ادب کی ترقی پسند تحریک ان کی راہ میں سدِ باب بنی رہی۔ اس سلسلے میں پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے لکھا ہے:

> It is very important to note that the initiative taken for the inclusion of the language in eighth schedule of constitution of India was not taken by those who were interested in the change of script to Devanagari in 1948. but by these progressive writers and they worked hard for it in a manner that became rather a 'literary movement' or a "movement of Sindhayat" as it is known to common man.

بات یاد رکھی جانی چاہیے کہ سندھی زبان کو ہندوستانی دستور کے آٹھویں شیڈول میں شامل کرانے کی عظیم جدوجہد میں ان لوگوں نے قطعی کوئی دلچسپی نہیں دکھائی جو ۱۹۴۸ء میں سندھی زبان کے لیے دیوناگری رسم الخط اختیار کیے جانے کے خواہش مند تھے بلکہ یہ جدوجہد ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں نے نہایت محنت اور

> جاں فشانی کے ساتھ اس طرح چلائی تھی کہ پوری جدوجہد ایک ادبی
> تحریک بن گئی تھی جسے عام طور پر "سندھیت کی تحریک" بھی کہا گیا
> ہے۔ اگر بہ غور دیکھا جائے تو یہ تحریک دنیا کی چند عظیم تحریکوں میں
> شامل ہے جو محض زبان کی بنیاد پر بیس سال کی طویل مدت تک
> چلائی گئی اور سندھی زبان بولنے والے شرنارتھیوں کی مسلسل
> جدوجہد اور قربانیوں کے طفیل کامیاب و کامران ٹھہری ہے۔☆۳۸

(ش) فکری و عملی کش مکش اور ادب کا

بدلتا ہوا منظر نامہ

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ شروع ہی سے سندھی ادب پر ترقی پسندانہ تصورات حاوی رہے ہیں، تقسیم کے بعد ہندوستان میں ترقی پسندوں ہی کی پُرعزم کوششوں اور حکمتِ عملی کا نتیجہ تھا کہ سندھی شرنارتھی ایک معاندانہ فضا میں نہ صرف سندھی زبان و ادب اور ثقافت کو زندہ رکھ سکے تھے بلکہ اس پُرآشوب دنوں میں ترقی پسندوں کی جلائی ہوئی روشنی ہی تھی، جس نے چودہ لاکھ سندھی شرنارتھیوں کو زندگی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کی ہمت دی اور ان کے آس پاس کے اندھیروں کو کم کیا تھا۔

ترقی پسند شاعروں نے معروضی صورتِ حال کے تحت نظمیں لکھیں۔ سگن آہوجا، موتی پرکاش، ایشور آنچل، ارجن شاد وغیرہ کی ترقی پسند شاعری ہی سندھی عوام میں مقبولیت کے عروج پر پہنچی ہوئی تھی، ادب میں ترقی پسند خیالات، تصورات اور نظریات ہی سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے تھے۔☆۳۹

سندھی فکشن میں پہلے ہی کیرت بابانی، گوبند مالھی، سندری اتم چندانی، آنند گولانی اور جیٹھا نند تاب وغیرہ ترقی پسندانہ رجحانات کو مستحکم بنا چکے تھے۔ اس دور میں لکھی گئی کہانیوں میں سندھی شرنارتھیوں کی حالتِ زار کے مناظر کے ساتھ ساتھ سوشلزم کے

تصورات بھی عام کیے جاتے رہے ہیں۔ اس ادب میں دولت مند طبقے کے استحصال کے خلاف غم وغصہ بھی تھا اور معاشرے میں غیر طبقاتی سماج کے قیام کا عزم بھی۔ محنت کشوں اور بائیں بازوں کی سیاسی جدوجہد کے ساتھ یگانگت کا جذباتی نعرہ بھی تھا۔ اور نئے حالات کے تحت نئی اخلاقیات کے خدوخال بھی واضح کیے گئے تھے۔☆۴۰

سندری اتم چندانی کی ناولوں میں نئی سندھی عورت کے کردار ابھارے گئے تھے جس نے پرانی ریت رسموں کو ترک کر کے نئے حالات اور نئے زمانے کا ساتھ دینا تھا جسے اس کے ناول "پریت پرانی ریت نرالی" ہے۔ سندری اتم چنانی ہی کے دوسرے طویل ناول "برندڑ دیواروں" (گرتی ہوئی دیواریں) انسانی رشتوں کے درمیان ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت اور پرانی تہذیب کے انہدام کی کہانی سناتی ہے۔ بے شک اس عہد کے فکشن پر سندری اتم چندانی کے نقوش نہایت گہرے ہیں اور اس کی ناولوں اور کہانیوں میں سندھی عورتوں feminist کی ایک نئی دنیا تخلیقی پاتی دکھائی دیتی ہے۔

ترقی پسندوں کی تحریروں میں جہاں زندگی کے حقائق کی ترجمانی کی جاتی تھی، وہیں سیاسی نعرے بازی اور نظریاتی جذباتیت بھی غالب تھی۔ نئے لکھنے والوں کا ایک جم غفیر تھا جنھوں نے ترقی پسندوں کی تقلید میں جذباتی انداز کی نظمیں اور کہانیں کے ڈھیر لگا دیے تھے جن میں معیاری تخلیقات کے مقابلے میں غیر معیاری تحریروں کی بہتات تھی۔ ترقی پسند ناقدوں اور دانشوروں نے رویے کی نہ صرف مذمت کی ہے بلکہ نئے لکھنے والوں کو تخلیقی سطح پر زیادہ توجہ دینے کا مشورہ بھی دیا ہے۔ خود کہنہ مشق لکھنے والوں نے رواجی موضوعات کی بجائے نئے نئے موضوعات پر جدا جدا اسلوب میں لکھنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ گوبند مالھی کی کہانی "چھا ہی یہ کہانی آہی" (کیا یہ بھی کوئی کہانی) جو بچوں کی نفسیات پر ایک مؤثر کہانی تھی جو نہایت دلچسپ اسلوب میں لکھی گئی تھی۔ کیرت بابانی کی کہانی "نہ لیلیٰ نہ مجنوں" بھی نئی صورتِ حال کی ستم ظریفی اور رومانک کش مکش کی کہانی تھی۔ سندری کی کہانی "اچھا وار گاڑھا گوڑھا" (سفید بال لال آنسو) ایک بوڑھے آدمی کی شادی کرنے کی خواہش اور اس سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورتِ حال کی کہانی

تھی، آسن اتم چندانی جیسے کہنہ مشق ادیب نے معاشرتی مغائرت اور بیگانگیت کے خلاف زبردست کہانی ''روشنیِ موٹی آئی'' (روشنی پلٹ آئی) لکھی تھی جس میں ایک ایسے آدمی کی زندگی کا حال بتایا گیا تھا جو مایوسی کا شکار ہوکر آس پاس کی زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کرلیتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ پھر دوبارہ زندگی کی سرگرمیوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس کے گرد چھائی ہوئی تاریکیاں چھٹ جاتی ہیں۔☆[۴۱]

ابتدا میں ترقی پسند شاعروں کی تفہیم بھی عوامی جذبات و احساسات کے اظہار کی پاپولر تفہیم تھی جس کی مثالیں ہندی اردو اور دوسری زبانوں کے ترقی پسند شاعری میں موجود ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے لب و لہجے میں بھی دھیما پن پیدا ہوتا گیا اور نارائن شیام، ارجن شاد، شگن آہوجا وغیرہ کے ہاں جدید طرزِ اظہار، نئی علامتیں اور بلند آہنگی کی بجائے زیرِ لب بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا چلا گیا ہے۔ سیاسی اور جذباتی نعرے بازیوں کا غبار چھٹتا گیا اور زندگی کی نئی معنویت کی تلاش نظر آنے لگی۔ نارائن شیام نے جاپانی ہائیکو پر بے شمار طرز کی مختصر نظمیں لکھی ہیں جنھیں اس نے ''تصویری عکس'' کا نام دیا ہے، یہ جدید ترقی پسندانہ طرزِ اظہار کی مثالیں ہیں۔ یہ بات بھی درست اور منطقی ہے کہ سندھی ادیبوں نے اپنے آپ کو سندھیت کے کنویں میں بند کرلینے کی بجائے اپنے اردگرد ہونے والی تبدیلیوں پر بھی نظر رکھی اور مرہٹی، گجراتی، ہندی اور اردو کے ترقی پسند عناصر سے روابط بڑھائے اور ان زبانوں میں پیش ہونے والے خیالات و تصورات کا بھی مطالعہ کیا۔ اور شعوری و غیر شعوری طور پر ان زبانوں کے ادب کے اثرات قبول کیے ہیں جس کی وجہ سے سندھی ادیبوں کے تخلیقی تناظر میں وسعت بھی پیدا ہوئی ہے اور تازہ کارانہ تنوع بھی۔ وہ وادیِ سندھ میں جاری قومی احیا کی تحریک سے بھی باخبر تھے اور سندھ میں کی جانے والی مزاحمتی شاعری انھیں بھی جذباتی طور پر متحرک کرتی تھی۔ ان سب باتوں کا اثر سندھی شاعروں اور افسانہ نگاروں کے تکنیکی اظہار پر بھی پڑا ہے اور نئی اصناف شاعری کے تجربے بھی کیے جاتے رہے۔ اور ادبی موضوعات میں بھی زبردست تنوع پیدا ہوا اور سرحد کے اُس پار پیدا ہونے والا سندھی ادب اب ''یک رُخا'' اور

جذباتی نہ رہ گیا تھا۔ اس دور کے شعری افق پر پربھو وفا، گوردھن بھارتی، ارجن شاد، پرس رام ضیا، موتی پرکاش، کرشن راہی، شکن آہوجا، ارجن سکائل، واسدیو نرل، اندر سکایل بھوجوانی، ایشور آنچل، پوپٹی ہیرا نندانی وغیرہ چھائے ہوئے تھے۔ پرانے لوگوں میں نارائن شیام، ہری دلگیر، ہوندراج دکھائل، لیکھ راج کشن چند عزیز، پروفیسر کلیان آڈوانی، وغیرہ غزل، دوہے، گیت اور سندھی کی قدیم اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ تقسیم کے بعد بہت دنوں تک سندھی شرنارتھیوں پر ناسٹلجیا اور پرآشوب زندگی سے ابھرنے والی مایوسی کا غلبہ رہا ہے لیکن معروضی حقائق کی سردمہری اور کٹھنائیوں سے نگاہ چرا کر محض گم گشتہ ماضی کے خواب میں زندگی بسر نہ کی جاسکتی تھی۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے آس پاس موجود زندگی کی تلخ کامیوں کو اپنی تحریوں میں اجاگر کرنا شروع کردیا تھا۔ وہ سب افتاد جن سے سندھی شرنارتھی کیمپوں میں دوچار ہو رہے تھے، اب نظموں، کہانیوں اور ڈراموں کا عنوان بننے لگی تھیں۔ اور ادب کے ہر شعبے نے اپنے نمو اور نمود کی نت نئی راہیں تلاش کرنی شروع کردی تھیں۔ چنانچہ ہم مختلف شعبۂ حیات کا جدا جدا جائزہ نہایت اختصار سے پیش کرتے ہیں۔ ☆۴۴

(ص) شاعری کا منظر نامہ

تقسیم کے بعد ہجرت کر کے آنے والوں میں بہت سے نامور اور کہنہ مشق شاعر بھی شامل تھے جنھوں نے سندھی شاعری میں اپنی شناخت قائم کرلی تھی۔ ان میں لیکھ راج کشن چند عزیز، کھیئل داس فانی، تیرتھ بسنت، ہوند راج دکھایل، پرس رام ضیا، کلیان آڈوانی، سدا رنگانی خادم، پربھو وفا، نارائن شیام، ہری دریانی دلگیر، شکن آہوجا، اندر بھوجوانی وغیرہ شامل تھے۔ لیکن جن شاعروں نے بس اصل شہرت اور شناخت ۱۹۴۷ء کے بعد قائم کی ہے، ان میں موہن کلپنا، ایشور آنچل، ارجن شاد، واسودیو نرل، موتی پرکاش، ڈھولن راہی، گوردھن بھارتی اور لکھمی چند، شیام جے سنگھانی وغیرہ شامل ہیں، نئی نسل کے لوگوں میں ہریش واسوانی، واشدیو موہی، نامدیو تارا چند اہم ہیں۔ ☆۴۳۱

لیکن تازہ واردانِ ادب کی آمد ایک مسلسل عمل ہے اور دیکھا گیا ہے کہ ہر پانچ چھ سال میں نئے شاعروں کی ایک نئی کھیپ میدان میں آجاتی ہے۔ تقسیم کے فوراً بعد جہاں تک نثری ادب کا تعلق ہے، لوگ ایک سکتے کے عالم میں تھے اور انھیں اپنے ہوش و حواس کو مجتمع کرنے میں کچھ وقت ضرور لگا۔ لیکن شاعری ایک ایسی صنف ہے جس میں جذبات و احساسات کا فوری ردِعمل سامنے آجاتا ہے۔ چنانچہ شاعروں نے اپنے اردگرد کے حالات اور خود اپنے آپ پر گزرتے ہوئے احساسات کو اپنی نظموں میں ڈھالنا شروع کردیا تھا۔

کھیئل داس فانی جیسے کہنہ مشق شاعر نے جو سندھی غزل میں اپنی جداگانہ شناخت رکھتے تھے، وطن کی یاد میں نظمیں لکھیں۔ یوں دیکھیے تو سندھ سے ہجرت کر کے آنے والا ایسا شاید ہی کوئی شاعر ہوگا جس کی شاعری میں جنم بھومی کی محبت، ترکِ وطن کا دکھ، سندھو دریا کی یاد موجیں نہ مارتی ہوں۔ کھیئل داس فانی کی نظم ''منھنجا وطن'' سندھی شرنارتھیوں میں بہت مقبول ہوئی تھی اور کہا جاتا ہے کہ لوگ اس نظم کو سندھی شرنارتھیوں کو قومی نغمے کا درجہ دیا کرتے تھے۔☆۳۳ پرس رام ضیا نے طنز و مزاح کا اسلوب اختیار کیا تھا اور کم و بیش ان کی دو سو نظمیں ''ہندواسی'' اور ''ہندوستان'' جیسے اخبارات میں شائع ہوئی تھیں۔ (ہرول سدا رنگانی: دیباچہ) جن میں کیمپوں کی زندگی اور پُرآشوب دور کی عکاسی کی گئی تھی۔ روزمرہ زندگی کی تصویریں دکھائی گئی تھیں۔ ان کی نظم ''پٹے تھی پوہو ماءُ'' (ماں کی فریاد) بہت مقبول ہوئی کہ اس میں پرس رام ضیا نے ہلکے پھلکے انداز میں کیمپوں میں پیش آنے والی روزمرہ کی افتاد کی تصویریں دکھائی ہیں اور اس طرح دکھی شرنارتھیوں کو خود اپنی حالتِ زار پر ہنسنے کا حوصلہ بخشتا تھا۔

کشن چند لیکھ راج عزیز، غزل کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی صنف میں معروضی حقائق اور ان سے پیدا ہونے والے احساسات کی عکاسی کی ہے لیکن ''سندھ جی سک'' (سندھ کی کسک) کے نام سے قطعات بھی لکھے ہیں جو بہت مقبول

ہوئے تھے۔ دو تین قطعات دلچسپی کا باعث ہوں گے:

سندھ کی کسک☆۴۵

اے میرے دل کون سی شمع کا پروانہ ہے تو؟
بزمِ مئے میں کون سے ساغر کا مستانہ ہے تو؟
چاک دامانی بھلا کیوں؟ کس کا دیوانہ ہے تو؟
سرد آہیں کہہ رہی ہیں کس کا افسانہ ہے تو؟

☆

سارے دُکھوں کا درماں ہے دیدار سندھ کا
ہوں جان و دل سے بسکہ طلب گار سندھ کا
دل میں بسا لیا ہے اِک آزار سندھ کا
صرف اِک کسک نے کردیا بیمار سندھ کا

☆

ہر اک اپنے اپنے وطن میں ہے کامراں
باہر وطن کے خاک سے بدتر ہے گلستاں
پردیس کے دُکھوں سے وطن میں رہے اماں
ہے اُس کی مشتِ خاک میں اکسیر کا نشاں

☆

جائے کہاں وہ جس کو وطن نے کیا ہلاک؟
اِک نخلِ آرزو کو چمن نے کیا ہلاک؟

قی

(ترجمہ: مظہر جمیل)

سگن آہوجا، ارجن شاد، نارائن شیام، ایشور آنچل، واسدیو نرمل، موتی پرکاش وغیرہ نے ان پُرآشوب زندگی کے نوحے لکھے ہیں۔ واسدیو نرمل نے اپنی معروف نظم ''سندھو نگر جو رستو'' میں کیمپوں کے عبرت ناک منظرنامے لکھے ہیں۔

موتی پرکاش کی نظم 'قومی ترانو' اس دور کی کامیاب نظموں میں شامل تھی کہ اس میں سندھی شرنارتھیوں کی زبوں حالت پر تاسف کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کے عزم اور ہمت کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا گیا تھا۔

وہ چاہیں تو صحرا صحرا باغ کھلاتے جائیں

موتی پرکاش کی ایک اور نظم ''جھونپڑی'' جسے سدا رنگانی نے اپنے انتخاب میں شامل کیا ہے، اس دور کے معروضی حقائق کی عکاسی کی گئی ہے۔ اسی طرح ارجن شاد کی نظم ''سندھی'' نہایت جادو اثر نظم تھی جس نے سندھیوں کو کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔☆۳۶

سندھی وہ ہے جو 'سوہنی' کی طرح دریا کی لہروں پر تیراکی کرسکتے ہیں اور سسی کی مانند پہاڑوں کے سنگیں رستوں میں اپنی راہیں نکال سکتے ہیں۔

ارجن شاد کی نظم ''منھنجی ھن دنیا ساں دل آھی'' (میں زندہ رہنا چاہتا ہوں) زندگی سے بھرپور نظم ہے جس میں حالات کا غیر جذباتی انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے اور زندگی کی نمو زائیدگی کو خراج پیش کیا گیا ہے۔

سگن آہوجا، اور پرس رام ضیا کی ابتدائی دور کی شاعری میں غم و غصے کا اظہار سندھی شرنارتھیوں کے pathose کا اظہار تھا۔

اے میرے رب رہنماؤ، ظالمو!
تم پر خدائی قہر ہو
تم نے مجھ کو میری جنت سے نکالا اور پھر
اس جگہ پھینکا ہے لا کے کہ جہاں

زندگی کی سسکیاں بھی جا رہی ہیں رائیگاں
ظالمو! اب کنکروں میں ڈال کر چاول نہ دو

(پرس رام ضیا)

☆

کہتے ہیں یہ لوگ کھانے کو گندم دیتے ہیں؟
سونے کے بھاؤ میں!
یہ کیسا راتب ہے بھائی ایسا تو ہم اپنے کتوں
کو بھی پیش نہیں کرتے تھے

(سگن آہوجا)

اسی دور میں حالات و واقعات کی بے رحمی نے سندھی شرنارتھیوں کے ایک طبقے میں مایوسی اور بے یقینی کی فضا کا رجحان بھی پیدا کردیا تھا۔ خاص طور پر سیاسی اندازِ فکر رکھنے والے لوگ حالات سے مایوس ہونے لگے تھے اور وہ سمجھتے تھے کہ تقسیم کے نتیجے میں ان کا ماضی ان سے بچھڑ چکا ہے۔ اور اب انھیں سندھو دیش کے خیال سے دامن چھڑا کر اپنے آپ کو حالات کے حوالے کردینا چاہیے۔[☆۴۷] اس احساس مغائرت کی بازگشت سگن آہوجا اور کرشن راہی کی شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان شعرا نے لوگوں میں بڑھتی ہوئی آزردگی اور مایوسی کو یقین اور امید سے بدل دیا تھا۔ چنانچہ سگن آہوجا نے لکھا تھا:

ہمارے اپنے لوگ، جو ہم پہ
حکومت کرتے ہیں
چاہتے ہیں کہ ہم مایوسی کے غار
میں بند ہو کے رہ جائیں
یعنی کھو جائیں

سکن آہوجا کی ایک اور نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

ہر ایک کے نفع ونقصان کا اندازہ
اس کے مرنے کے بعد قبر پر لگائے گئے کتبے سے ہوتا ہے
بس لوگو میرے مرنے کے بعد قبر پر
کوئی ایسا کتبہ نہ لگانا جس میں
میری تکلیفوں اور دکھوں کا بیان ہو
بلکہ وہاں ایسی تختی لگنی چاہیے جس میں
زندگی کی سختیوں سے مقابلہ کرنے
اور جنگ لڑنے کا ذکر کیا گیا ہو
ہر آدمی زندگی کے دکھوں سے
گھبرا کر روتا اور چیختا ہے لیکن
ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں
جو ہنستے کھلکھلاتے ہوئے پھانسی چڑھ جاتے ہیں

تقسیم کے بعد سرحد کے اس پار شاعری کا سب سے روشن منارا نارائن شیام تھا جو ابھی حال ہی میں سورگ باش ہوا ہے۔ نارائن شیام نے اپنی شاعری کا آغاز تقسیمِ ہند سے پہلے ہی کر دیا تھا اور کراچی کے میٹھا رام ہوسٹل میں نارائن شیام کا کمرہ نوجوان ترقی پسند شاعروں ادیبوں کی پناہ گاہ تھا۔ شیخ ایاز نے نہ صرف اپنی یادداشتوں میں نارائن شیام کا بہت محبت سے تذکرہ کیا ہے بلکہ پاک و ہند جنگ کے زمانے (۱۹۶۵ء) میں نارائن شیام کو مخاطب کر کے ایک خوب صورت اور موٴثر نظم بھی لکھی تھی جس میں امن کا پیغام تھا اور اس بات کا اقرار کہ ادیب اور شاعر جو اس کے پیامبر ہوتے ہیں وہ ایک دوسرے پر کس طرح گولی چلا سکتے ہیں، اس نظم کے لکھنے کی پاداش میں شیخ ایاز کو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑی تھیں۔ مذکورہ نظم کا ترجمہ محسن بھوپالی کر چکے ہیں اور اس کتاب میں شیخ ایاز کے ذکر میں شامل ہے۔

نارائن شیام کی شاعری مدھر لہجے، حسن، پیار اور محبت کی شاعری ہے جس میں جذباتی ابال اور جوش نہیں ہے۔ اس نے ہجرت کے پُر آشوب دور میں بھی جو شاعری کی ہے، اس میں غم ناکی اور درد کی کسک تو ہے لیکن اشتعال انگیز جذباتیت نہیں ہے۔ نارائن شیام نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور نظمیں بھی۔ وہ سندھی زبان میں سانیٹ کا بانی بھی ہے۔ اس نے شاعری میں مسلسل تجربے کیے ہیں اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربوں کو اپنی شاعری میں سمویا ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں زندگی کا بھرپور احساس رچا بسا ملتا ہے۔ اس کی شاعری کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''روپا مایا''، ''پنکھڑیاں''، ''رنگ رتی لہر'' (رنگوں بھری موج)، ''ناکا بھینا رابیل'' (موتیا بھیگی شبنم میں)، ''روشن چانورو'' (روشن روشن چھاؤں) وغیرہ شامل ہیں۔ ☆[۴۸]

جس طرح سندھ میں شیخ ایاز جدید سندھی شاعری کے نمائندہ ترین شاعر سمجھے جاتے ہیں اسی طرح سرحد کے اس پار نارائن شیام جدید سندھی شاعری کے امام مانے جاتے ہیں۔ ہر طبقۂ فکر میں پسندیدگی کا معیار ٹھہرائے جاتے ہیں۔

نارائن شیام ہی کی طرح ہری دریائی دلگیر نے بھی سرحد کے اُس پار کی جانے والی شاعری پر اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ہری دلگیر کی شاعری کا مجموعہ ''جنگلی گلاب'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر ہرو سدا رنگانی خادم بھی کہنہ مشق شاعر ہیں جو لیکھ راج عزیز کی طرح فارسی شعریات کا ذوق رکھتے تھے اور غزل لکھنے میں خاصی مہارت رکھتے تھے۔ ہرو سدا رنگانی نے رباعیات اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ہرو سدا رنگانی کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن انھوں نے تقسیم کے بعد کی شاعری کے انتخاب بھی شائع کیے ہیں۔

سرحد کے اُس پار شاعری کا جائزہ اس وقت تک مکمل نہ ہوگا جب تک ہم وہاں کیے جانے والے نئے نئے تجربوں کا تذکرہ نہ کریں، شاعروں نے نہ صرف مغربی زبانوں میں رائج اصناف شاعری کو رائج کیا ہے بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شاعری کے اثرات بھی قبول کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کلام میں وسعت، تنوع اور رنگا رنگی

پیدا ہوئی ہے۔

راجستھان میں آباد شاعر گوردھن بھارتی اپنے گیتوں کی مدھرتا کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے ہندی اور راجستھانی گیتوں میں موجود اس اور موسیقی کو سندھی شاعری میں اس طرح سمویا ہے کہ اس نے ان کے لہجے کو غیر معمولی طور پر مقبول کردیا ہے اور بقول پوپٹی ہیرا نندانی سندھی شرنارتھیوں کی کوئی تقریب گوردھن بھارتی کے گیتوں کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ اسی طرح اندر بھوجوانی اور ارجن حاسد نے سورٹھی دوہے 'ماک بھنا' وغیرہ میں گجراتی اور سورٹھی اثرات کو سمویا ہے۔ پربھو وفا نے بھی سندھی زبان کو دل کش گیت کے تحفے دیے ہیں۔

سرحد کے اس پار کی جانے والی شاعری میں اس بات کا اہتمام بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ شاعر اپنی تشبیہات، استعارے، علامتیں اور لفظیات بالعموم سندھی شاعری کے کلاسیکل ذخیرے ہی سے حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ سسّی، مومل، ماروی اور رانو کے استعارے وہاں بھی بکثرت رائج ہیں لیکن ادھر چند برسوں سے مقامی زبانوں کے اثرات بھی آنے لگے ہیں۔ مثلاً گجراتی سندھی، مہاراشٹری سندھی اور راجستھانی سندھی وغیرہ، جو ایک خوش آئند بات ہے کہ زبان و ادب کے سفر اسی لین دین کے ساتھ آگے چلتے ہیں۔☆۴۹

(ض) فکشن، کہانیاں، ناول، ڈرامے☆۵۰

بے شک ادب انسانی سماج کا سب سے زیادہ شاک آبزاربر (shock abserber) مظہر ہوتا ہے۔ انسانی رشتوں کی دھوپ چھاؤں ہو کہ سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کا تموج، ادب ان تمام لہروں کو تخلیقی انداز میں جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ خاص طور پر افسانے، کہانی، ناول اور ڈرامے کی اصناف کا زمینی رشتہ زیادہ مستحکم ہوا کرتا ہے اور آس پاس گزرتے ہوئے حالات و واقعات جو کسی نہ کسی طور پر انسانی رشتوں جذبوں اور رویوں پر اثرانداز ہوا کرتے ہیں تخلیقی انداز میں افسانوں اور کہانیوں میں بھی اپنی

جھلک دکھاتے ہیں۔ چنانچہ سرحد کے اُس پار ابتدائی دور کے سندھی ادب میں جو ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کے عشرے میں لکھا گیا تھا، متعدد کہانیاں کیمپ لائف پر لکھی گئی تھیں جن میں زندگی مکمل سفاکیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ وشنو بھاٹیہ کی کہانی ''پھوکنن وارو'' (غباروں والا) یا سندری اتم چندانی کی کہانی ''بھوری'' اور پوپٹی ہیرا نندانی کی کہانی ''کاکوکول داس'' اس دور کی یادگار کہانیاں ہیں جن میں اس وقت کی معروضی صورتِ حال کے ساتھ سندھی شرنارتھیوں کے احساسات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور بیرونی جبر کے تحت انسانوں کے اندرون ہونے والی شکست و ریخت کا بھی پتا چلتا ہے۔

گوبند پنجابی کی کہانی ''کھلتی'' (ہنستی ہوئی لڑکی) رام پنجوانی کا افسانہ ''شال دھیئروں نہ جمن'' (خدا کرے لڑکیاں پیدا نہ ہوں) اور پوپٹی ہیرا نندانی کی کہانی ''بہ بوندوں'' (دو قطرہ اشک) رشتوں ناتوں کے ٹوٹنے، قبیلوں کے بکھر جانے اور محبتوں کے درمیان زمینی فاصلوں اور حالات و واقعات کی خلیجوں کے حائل ہوجانے کے صدمات سے دوچار ہیں۔

یہی دور تھا جب سندھی میں بنگلہ، مرہٹی، ہندی، اردو اور ہندوستان کی دوسری زبانوں سے ترقی پسندانہ فکر کی حامل کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں کے ترجمے کیے گئے۔

مختصر افسانہ☆۵۱

سرحد پار سندھی افسانے نے مجموعی طور پر میں جو ترقی کی ہے وہ بے مثال ہے، سماجی حقیقت نگاری کی روایت آزادی سے بہت عرصے قبل ہی سندھی ادب میں اپنی جڑ پکڑ چکی تھی۔ امر لال ہنگورانی، آسا نند مامتورا، مرزا نادر بیگ، عثمان علی انصاری اور شیخ ایاز کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی تصویریں موجود تھیں۔

یوں بھی ناول، ڈرامے اور افسانے میں واقعیت نگاری اور معروضی صورتِ حال کو جذب کرلینے کی بہت زیادہ صلاحیت موجود ہوا کرتی ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کے مقابلے میں نثری اصناف لکھنے والے کو اپنے اظہار کے لیے زیادہ کھلی فضا

فراہم کرتی ہیں اور یہ بات خود لکھنے والے پر چھوڑ دیتی ہیں کہ اس کا قلم ایک مخصوص صورتِ حال کی کس انداز میں ترجمانی کرتا ہے کہ اس کا تخلیقی مقصد بھی پورا ہو جائے اور ایک حسن کارانہ اور مؤثر فن پارہ بھی وجود میں آجائے۔ ظاہر ہے یہ صوابدیدی اختیارات کٹھن ذمے داری کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ چنانچہ تقسیم کے بعد سندھی شرنارتھیوں کے کیمپوں کی جو حقیقت پسندانہ تصویریں سندھی افسانہ دکھا سکتا تھا وہ غالباً شاعری میں ممکن نہ تھی۔ اس دور میں بھی ابتداً اردو، ہندی اور انگریزی افسانوں کے تراجم سے ہوئی تھی۔ پریم چند، ٹیگور، چیخوف، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو کی بے شمار کہانیوں کے تراجم کیے گئے جنھیں سندھی اخبارات اور رسائل و جرائد شائع کرتے رہے۔

کیرت بابانی، گوبند پنجابی، سندری اتم چندانی، آسن اتم چندانی، موہن کلپنا، کرشن کھٹوانی، آنند گولانی، سگن آہوجا، ایشور آنچل، جگت آڈوانی، پوپٹی ہیرا نندانی وغیرہ کے نام اس دور کے افسانوی ادب کی شناخت بن چکے تھے۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کے تلخ حقائق اور آدمی کی بے بسی کا اظہار غالب رجحان بن کر چھایا رہا ہے۔ بے شک اس دور کی کہانیوں میں بہت سی کہانیاں صرف وقتی و جذباتی ضرورتوں کو پورا کرتی تھیں اور اپنے موضوع اور اسلوب میں زیادہ دیرپا تاثر کی حامل نہیں تھیں لیکن پُرآشوب دور میں ٹوٹتے یا بکھرتے انسانوں میں ہمت و حوصلہ پیدا کرنے کا سبب ضرور بنی ہیں ایسی کہانیاں اپنی وقتی ضرورتوں کو پورا کر کے فراموش گاری کے ملبے میں غائب ہو چکی ہیں۔ لیکن اسی دور میں بہت کامیاب اور معیاری کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں۔ خاص طور پر سندری اتم چندانی، کیرت بابانی، گوبند پنجابی اور کلا پرکاش نے فنی اقدار کو پیشِ نظر رکھا اور اپنی کہانیوں پر سطحی واقعہ نگاری کی بجائے فنی اظہار پر توجہ دی۔

اس دور کی نمائندہ کہانیوں میں گوبند مالھی کی ''اندھیر نگری''، کیرت بابانی کی ''کنوں چنوں''، موہن کلپنا کی ''سوماں'' (خودی)، کلا پرکاش کی ''دل وس میں نہ آھے'' (دل بس میں نہیں ہے)، کرشن کھٹوانی کی ''گیتا'' اور آنند گولانی کی ''ماں نوں جنم وٹھندس'' (میں دوبارہ پیدا ہونا چاہوں گا)، ''ٹن ٹن، ٹاٹا، توبہ'' (توبہ! میری توبہ!) اور ''ہار

ائیں سوبھ" (ہار اور جیت)، سگن آہوجا کی "انسان ائیں کلاکار"، لال پشپ کی "پیار ائیں پیسو" (پیار اور پیسا) وغیرہ تھیں۔ اس دور میں سندری اتم چندانی نے متعدد اچھی کہانیاں لکھیں جن میں "شکست"، "طوفان"، "اجیت جیوت" (جیتا ہوا جیون)، "خیمو"، "تھالی"، "آخر آشیانہ ٹوٹ گیا" وغیرہ ایسی کہانیاں تھیں جو ہزار شیوہ زندگی کے متنوع رنگوں سے سجائی گئی تھیں اور جن میں اسلوب کے کئی تجربے کیے گئے تھے۔ سندری کی کہانیوں میں بالعموم جذباتی اظہار کی بجائے کردار نگاری، مکالمے اور فضا سازی پر توجہ دی گئی ہے۔

کلا پرکاش کی کہانیوں میں بھی ایک سنجیدہ تخلیقی رویے کا اظہار ملتا ہے۔ اور اس کی کہانیوں میں اوپری سطح کے نیچے اتر کر انسان کے اندروں میں برپا جذبات و احساسات کے جوار بھاٹے کو اسیر کر لینے کی خواہش ہے۔ کلا پرکاش نے لوئر مڈل کلاس کے کرداروں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ سندری اتم چندانی اور کلاپرکاش اس دور کے اہم feminist قلم کار ہیں جنھوں نے سندھی شرنارتھی عورتوں کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔

سرحد کے اُس پار سندھی افسانے نے بطورِ خاص ترقی کی ہے۔ اَن گنت افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں بے شمار اچھی کہانیاں شامل ہیں۔ جن میں کیرت بابانی کی کہانیوں پر مشتمل مجموعوں میں "ھو"، "درد جو دل میں سمائے نہ سگھیو" (درد جو دل میں سما نہ سکا)، کرشن کھٹوانی کا مجموعہ "وِندری اور دوسری کہانیاں" اور تارا میرچندانی کی کتاب "ربڑ کی گڑیا" میں شامل افسانے سندھی ادب کے نمایاں معیار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سگن آہوجا، ایشور آنچل اور کرشن راہی بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن انھوں نے بہت اچھی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں شاعرانہ ٹچ بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ پوپٹی ہیرا نندانی کی کہانیوں کے دو مجموعے "رنگین زمین جوں غمگین کہانیوں" اور "پکار" اس دور کی یادگار کہانیاں ہیں۔ یہاں یہ بات بھی شاید دلچسپی کا باعث ہو کہ سرحد کے اُس پار لکھی ہوئی کہانیوں کے موضوعات، کردار اور فضا سرحد کے اِس پار لکھی جانے والی کہانیوں سے مختلف دکھائی دیتے ہیں جو بدلی

ہوئی معروضیت اور ایک مختلف صورتِ حال کا تقاضا بھی تھا اور نتیجہ بھی۔ سندری اتم چندانی، کلا پرکاش اور پوپٹی ہیرا نندانی کہانیوں میں ''عورتوں'' کے سماجی مسائل کو لے کر چلتی ہیں۔ اور سندھی شرنارتھی عورتوں کو نئی زندگی کی طرف راغب بھی کرتی ہیں اور حوصلہ بھی دیتی ہیں۔ مشرقی عورت کی ''ایثار پسندی'' کی روایت سندری اتم چندانی کی کہانیوں میں بھی باقی ہے اور وہ عورت کو سماج کی ظالمانہ اقدار سے انحراف اور بغاوت پر نہیں اکساتی جیسا کہ سرحد کے اِس پار خواتین افسانہ نگار مہتاب محبوب، ثمیرہ زریں، ماہتاب جعفری اور زرینہ بلوچ کرتی ہیں لیکن یہ درست ہے کہ وہاں کہانی کے کردار مڈل کلاس کی نمائندگی کرتی دکھائی دیتی ہیں اور دیہی فضا اور ماحول کی جگہ شہری منظرنامے غالب ہوتے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ترقی پسند تصورات کے مقابل چند نئے خیالات بھی پیدا ہو چکے تھے اور لکھنے والوں میں چند ادیب ترقی پسندوں کی بلند آہنگی اور پروپیگنڈہ ادب کا ٹوٹل استرداد چاہنے لگے تھے، نئے خیالات کا اظہار سندھی افسانے میں بھی ہوا ہے۔ چنانچہ مکھن پرس وانی، آنند گولانی، ایشور آنچل، گنو سامتانی نے عام طرز سے ہٹ کر انسانی مسائل خاص طور پر بڑے شہروں میں زندگی بھوگتے ہوئے بے بضاعت آدمی کی نفسیاتی کیفیتوں اور جذباتی صورتِ حال کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ جدیدیت کی جو لہر ستر کی دہائی میں پیدا ہوئی تھی، اس نے کہانی میں انسانی المیے سے گریز کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کی کہانیوں میں انسانی مسائل موجود رہے صرف اندازِ اظہار تبدیل ہوا ہے۔

ہم نے کہیں اور غیر معیاری کہانیوں کی بات بھی کی ہے۔ اتم چندانی، پروفیسر رام پنجوانی، گوبند مالھی اور پوپٹی ہیرا نندانی نے غیر معیاری کہانیوں کی مذمت کی ہے اور بارہا اس بات پر زور دیا ہے کہ فن کار خواہ ترقی پسند ہو یا جدیدیت پسند، اسے افسانے کی فنی ضرورتوں اور تقاضوں کو دوسرے تمام عناصر پر فوقیت دینی چاہیے اور محض جذباتی نعرے اور وقت آمیز تلخی کے اظہار سے کوئی کہانی فنی اعتبار سے بلند مقام حاصل

نہیں کرسکتی۔ لیکن ان لوگوں نے مجموعی طور پر کہانی کی ترقی پر اظہارِ اطمینان کیا ہے اور لکھا ہے کہ غیرمعیاری کہانیوں کی تعداد پندرہ بیس فی صد سے زیادہ نہیں اور سرحد پار کی کہانیوں کا جائزہ لیتے وقت ان غیرمعیاری کہانیوں سے صرفِ نگار کرنا ہی پڑے گا کہ معیاری کہانیوں کا تناسب مقابلتاً کہیں زیادہ رہا ہے۔

۱۹۷۰ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل میں لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہوگیا تھا جو ترقی پسندوں کی تخلیقات کو پروپیگنڈا ادب کا نام دیتا تھا اور جس کا اصرار تھا کہ ادب میں نعرے بازی کی بجائے زندگی کی تہہ داریوں کی عکاسی کی جائے، اس اعتراض میں کچھ نہ کچھ وزن ضرور تھا لیکن بقول پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی اس اعتراض کی بنا پر ترقی پسند ادب کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا کیوں کہ اس دور میں بھی بمشکل دس فی صد کہانیاں ایسی ہوں گی جن پر مذکورہ اعتراض کا اطلاق ہوتا ہو لیکن دیکھا جائے تو جدیدیت کے حامل کہانی کار بھی اپنے اردگرد کی معروضیت سے یکسر آنکھیں نہیں چرا سکے ہیں اور ان کی پیش کی گئی کہانیاں بھی ترقی پسند، کہانیوں سے مختلف ثابت نہیں ہوئیں۔ چنانچہ پروفیسر چیتن ماڑی والا، دوارکا پرشاد اور نارائن بھارتی کی کہانیوں کے مجموعوں میں کئی عمدہ اور معیاری کہانیاں شامل ہیں۔ خاص طور پر نارائن بھارتی کے مجموعے ''دستاویز'' نے بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ نانک مدنانی، کومل ڈوڈانی، ہیرو شیوکانی، جگدیش لچھانی اور کیرت مہر چندانی بھی اس دور کے اچھے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوی مجموعوں کو قبولیت حاصل ہوئی تھی۔

غرض دوسری اصنافِ ادب کے مقابلے میں افسانہ نگاری کے فن کو بہت عروج حاصل ہوا اور افسانہ نگاروں نے جرأت مندی کے ساتھ خوب صورت، مؤثر کہانیاں تخلیق کی گئی تھیں جن میں سندھی شرنارتھیوں کے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی کی عکاسی بھی تھی اور ان کے اندرون میں ہونے والی کربل کتھا بھی بیان کی گئی تھی۔ انسانی المیوں، انسانی رشتوں کی شکست و ریخت اور سماجی و سیاسی استحصال کی نقاب کشائی بھی کی گئی تھی۔ اس دور میں سندھی کہانی موضوعی اور اسلوبیاتی اعتبار سے نہ صرف وسیع تبدیلیوں سے گزری

ہے بلکہ اس میں گہرائی، پھیلاؤ اور تاثر بھی پیدا ہوا ہے۔

ناول نگاری☆۵۲

افسانہ نگاری کی طرح ناول میں بھی ابتدائی برسوں میں ترجموں کا دور دورہ رہا ہے۔ کیرت بابانی نے ملک راج، آنند کی ناول ''قلی'' اور ''مالوہ'' کا ترجمہ کیا۔ گوبند مالھی نے گورکی کی ''ماں'' اور اتم نے ''کیدارناتھ'' اور ''بیلا'' کو سندھی میں منتقل کیا، موتی پرکاش نے شنکر بنرجی کے ناول ''کالندی'' اور جگت آڈوانی اور داس طالب نے مرہٹی، اردو اور انگریزی سے کئی ناول سندھی میں ترجمہ کیے گئے۔ لیکن رفتہ رفتہ طبع زاد ناول لکھے جانے لگے۔ خاص طور پر گوبند مالھی، سندری اتم چندانی، کلا پرکاش اور موتی پرکاش نے متعدد عمدہ ناولیں لکھیں۔ گوبند مالھی نے ''آنسو''، ''منھنجو میت'' (میرا پیار)، ''پکھیئڑا ولرکھاں وچھڑیا'' (پنچھی اپنی ڈار سے بچھڑ گئے)، ''دیسی پردیسی تھیا'' (دیسی پردیسی ہوئے) جیسے مقبول ناول لکھے۔ کرشن کھٹوانی کی ناول ''منھنجی مٹھری سندھ'' (میرا پیارا سندھ)، نرمل وسندانی کی ناول ''لڑکن جی لڑی'' (آنسوؤں کی لڑی) اور موتی پرکاش کی ناول ''اندھیرو اُجالو'' (اندھیرا اجالا) وغیرہ اپنے عہد کے معروف ناول تھے۔ گوبند مالھی نے ایک درجن سے زیادہ ناول لکھے ہیں۔ جن میں یادگار کردار تخلیق کیے گئے ہیں۔ پروفیسر پوپٹی ہیرانندانی ''دیسی سین نہ کجن'' کو نہ صرف گوبند مالھی کا بہترین ناول قرار دیتی ہیں بلکہ اس دور کی سندھی ناول نگاری کی نمائندہ ناول بھی ٹھہراتی ہیں۔ اس ناول میں گوبند مالھی نے سندھی معاشرت خاص طور پر سندھی شرنارتھیوں کے بکھرے ہوئے خاندانوں اور ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں اور اس سے پیدا ہونے والے احساس کی صورت گری کی ہے۔ اس ناول کی ہیروئن ایک مچھیرن ہے جو اسمارٹ بھی ہے، جوان اور دل کش اور جرأت مند بھی۔ جو اردگرد پھیلے ہوئے طبقاتی جال کو توڑ پھینکتی ہے۔ اس ناول کی خوب صورتی جزئیات نگاری میں ہے کہ گوبند مالھی معمولی معمولی تفصیلات اور رنگوں کے ایک ایک اسٹروک سے فضا سازی کا کام انجام دیتے ہیں۔

سندری اتم چندانی کی شاہکار ناول ''گرندڑ دیواروں'' (گرتی ہوئی دیواریں) ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی تھیں جس نے سرحد پار سندھی ادب میں تہلکہ پیدا کردیا تھا۔ اس ناول میں سندری نے بھاگتی ہوئی زندگی کی پرچھائیوں کو شہری زندگی کے دباؤ میں پستے ہوئے کرداروں کی بے بسی کو اجاگر کیا ہے۔ ناول کی ہیروئن ایک ایسے رومان پسند شوہر کے خواب دیکھتی ہے جو اس کے ساتھ زندگی کے خواب گوں لمحے گزارے گا لیکن زندگی کی تیز رفتار دوڑ میں وہ دنوں اپنے اپنے خوابوں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اور زندگی کے دم گھوٹ دینے والے مطالبات انھیں اپنی تمناؤں کو بھول کر وقت کی دوڑ میں شریک ہوجانے پر مجبور کردیتے ہیں۔ سندری اتم چندانی سماجی حقیقت نگاری کی بلندیوں پر سرفراز دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا تاریخی شعور، زندگی کا باریک بیں مشاہدہ انسانی کردار کے درون میں ہونے والی اُتھل پتھل میں جھانک لینے کی صلاحیت نے ان کے فن کو نہایت موثر اور خود آگاہ کردیا ہے۔ ہر چند سندری اتم چندانی نے صرف دو ناول لکھے ہیں لیکن دونوں ناول اپنی اپنی جگہ شاہکار ہیں۔

کلا پرکاش کا ناول ''ایک دل ہزار ارمان'' ان کی کہانیوں کی طرح سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کے رومانی تصورات کا دل کش امتزاج پیش کرتا ہے۔ کلا پرکاش بھی سندری اتم چندانی کی طرح مردوں کے سماج میں عورتوں کے مظلوم وجود اور اس کے احساسات کے ہمہ وقت ٹوٹتے ہوئے پندار کی جھنکار سناتی ہیں۔ خاندان کی ٹوٹ پھوٹ میں سب سے زیادہ متاثر ہونے والا کردار عورت ہی کا ہے۔ کلا پرکاش اسی زخم زخم نسوانی کردار کی داد رسی کرتی ہیں۔ انھیں اپنی کہانیوں اور ناولوں کے کردار اور موضوع تلاش کرنے کے لیے کہیں بہت دور نہیں جانا پڑتا بلکہ آس پاس موجود روزمرہ گزرتی ہوئی زندگی کو نہایت سہولت سے ریکارڈ کرتی چلی جاتی ہیں۔ ان کی ناول ''سکون جو سپنو'' اور ''پیار بناں زندگی'' گھریلو بیاہتا زندگی میں مرد اور عورت کے شب و روز کی سچائیوں اور جھوٹ کے درمیان اَن کہے کمپرومائز کی کہانیاں ہیں۔

شوو رامانی نے تین ناول لکھے ہیں جن میں ''ویانی''، ''گمان'' اور ''بہروپی''

شامل ہیں۔ ہری ہمتھانی نے چار ناول لکھے ہیں جب کہ کیرت مہر چندانی نے تین، بھی امیسر نے دو ناول، تارا مرچندانی نے دو ناول لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ لچھمن ساتھی کی ناول ''اُڑامندڑ کونج''، آنند گولانی کی ''ماجو'' اور داس طالب کی ''چیخیں'' اپنے عہد کے مقبول ناول تھے۔

سندھی ادب میں ناول نگاری کے فروغ کے لیے اخبارات، رسائل و جرائد نے نہایت اہم کام کیا ہے کہ ناولوں کو اپنے رسالوں میں قسط وار پیش کرنے کی روایت نے عام لوگوں میں ناول پڑھنے کا ذوق پیدا کیا تھا اور پھر اس ذوق کی آبیاری بھی کی تھی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، ترقی پسند ناول نگاروں میں گوبند مالھی، موتی پرکاش، سندری اتم چندانیؔ، کلا پرکاش وغیرہ نے پے در پے عمدہ ناول لکھے تھے جنھوں نے سندھی ناول نگاری کے رُخ متعین کردیے تھے۔ ماڈرن لکھنے والوں میں کے ایس بالانی نے اپنے شاعرانہ انداز کے ساتھ دو ناول لکھے، مجموعی طور پر ناول کا پھیلاؤ تو بہت ہوا ہے لیکن اس کے معیار کی بابت پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ہر چند سندھی میں ناول نگاری میں خاصا پھیلاؤ ہوا ہے لیکن ان ناولوں میں ایسے ناول خال خال ہی ہیں جنھیں اہم شاہکار قرار دے سکیں۔ ان ناولوں میں یونیورسل اپیل کا فقدان بھی ہے۔ ترقی پسند ناول نگار کوئی ایسا جیتا جاگتا کردار نہیں دے سکے ہیں جو سندھی ناول کی شناخت بن سکے۔ گوبند مالھی نے اپنے ناول ''ذیبی مین کجن'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ''سندھی ناول نگار کوئی ایسا کردار نہیں تخلیق کرسکے ہیں جسے لازوال کہا جاسکے۔ ہم صرف روزمرہ زندگی کے چند مخصوص مناظر پیش کرسکے ہیں۔ ہماری یہ کوشش شرارِ حستہ کی طرح ہے جو لمحے دو لمحے روشن رہ کر تاریکی کا حصہ بن جاتی ہے۔'' ترقی پسند ناول نگار اپنے کمٹ منٹ کی بنا پر سماجی حقیقت نگاری کرتے رہے ہیں اور مضبوط اور توانا کردار تخلیق

کرنے کی بجائے وہ اردگرد کی وقوعہ نگاری میں مصروف رہے ہیں۔
غیر ترقی پسند ناول نگار اس مقام تک بھی پہنچنے میں ناکام رہے ہیں۔

سندھی ادب: نئی لہر☆۵۳

عالمی سطح پر روس کے انہدام نے عالمی تحریکوں کو متاثر کیا ہے اور دنیا بھر کے ادب میں ترقی پسند تصورات کی جگہ نئے خیالات، رویے اور تاویلیں راہ پانے لگے تھے۔ چنانچہ ستر کی دہائی کے آس پاس سرحد پار سندھی ادب میں بھی ترقی پسندیت کی گرفت ڈھیلی پڑنی شروع ہوئی اور خود ترقی پسند تحریک میں شامل کئی نوجوان ادیبوں نے زندگی، معاشرے، زبان، ادب، تاریخ اور انسانی رشتوں کی بابت نئے انداز سے سوچنا شروع کیا۔ وہ ترقی پسند ادب کی عمومیت (generalization) اور ادب کی سماجی فعالیت کی پاپولر تفہیم کی بجائے فرد کی فردیت پر زیادہ توجہ دینے لگے۔ نئے رجحانات کی اس نئی لہر میں بہت سے پرانے تصورات اور رویے کم زور پڑ گئے اور ترقی پسندوں کی تخلیقات پر شدید نکتہ چینی کی جانے لگی۔ موہن کلپنا، گنو سامتانی اور پشپ لال جنھوں نے اپنے ادبی کیریئر ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے ساتھ شروع کیے تھے اب جدید رویوں کی نمائندگی کر رہے تھے۔ سیمناروں اور ادبی جلسوں میں بحث مباحثے کے موضوعات اور انداز بدل رہے تھے۔ یہاں تک کہ آنند گولانی جیسے پرانے ترقی پسند ادیب نے نئی فکر اور نئے رویوں کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا۔

ایشور آنچل، کرشن راہی اور شکن آہوجا بھی ترقی پسندوں کے نکتہ چین بن چکے تھے۔ ان سب کا بڑا اعتراض ترقی پسند ادب میں سیاسی بلند آہنگی پر رہا ہے۔ نئے تصورات کی نمائندگی ہری موٹوانی کے رسالے ''کونج'' اور لال پشپ کے میگزین ''کہانی'' اور ''پرہ پھٹی'' (طلوع صبح) میں زور شور سے کی گئی۔ خود موہن کلپنا نے نظریاتی کش مکش کے نام سے کتاب لکھی جس میں سندھی ترقی پسندوں پر اپنے اعتراضات کی وضاحت کی اور نئے حالات کے تحت نئے ادبی رویے کے حق میں دلائل دیے۔ ادب میں سیاسی

نظریہ سازی کی مخالفت کی گئی اور دعویٰ کیا گیا کہ اگر ادب، سچائی، حسن اور خیر کو اپنی تخلیقات میں جگہ دے تو اس سے معاشرتی سچائیاں خود بخود اظہار پانے لگیں گی، ترقی پسندوں کے ناقدوں کے نزدیک ادب میں مواد اور موضوع سے زیادہ اہم اس کا اسلوب اور طرزِ ادا ہوتا ہے۔ اس بحث مباحثے کا ایک مثبت پہلو یہ نکلا کہ شاعروں نے نئی ڈکشن، نئے اسلوب اور نئی نئی امیجری کو برتنا شروع کیا جس سے نئی لہر کے تحت لکھی جانے والی شاعری میں ایک قسم کی تازگی اور نیاپن پیدا ہوا اور نئی اصناف برتی جانے لگیں۔ نئی لہر کی شاعری کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو ان سے پیش رو شاعروں کو حاصل تھی۔

نئی لہر کے زیادہ موثر اثرات سندھی فکشن یعنی مختصر افسانہ اور ناول میں ظاہر ہوئے ہیں۔ موہن کلپنا، گنو سامتانی اور لال پشپ تینوں کہانی کار تھے اور انھوں نے اپنے ادبی اور تخلیقی تصورات کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس رویئے کے تحت لکھنے والوں نے اپنے کرداروں کی نفسیات اور شخصیت کے چھپے ہوئے گوشوں کو کریدنا شروع کیا تھا جس کے نتیجے میں بعض اچھی کہانیاں وجود میں آئیں۔ جیسے موہن کلپنا کی کہانیاں ''آخرین رات'' (آخری رات)، ''تپیا''، ''فیصلو'' وغیرہ۔ اسی طرح لال پسپ کی کہانیوں میں ''کھل ءکھل'' (خلا) اور ''پچھاڑی'' (خاتمہ) جدید طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایشور چندر، کرشن کھٹوانی، چترو ناگپال، ہری موٹوانی، کے ایس بالانی، وشنو بھاٹیہ، چندرا آڈوانی وغیرہ نے بھی اسی دور میں کہانیاں لکھی ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ نئی لہر کی تحریک میں بھی ٹھہراؤ پیدا ہوتا گیا ہے اور ان میں معروضی حقائق کی جھلکیاں دکھائی دینے لگی ہیں۔ چنانچہ پوپٹی ہیرا نندانی کے کم از کم تین افسانوی مجموعوں جو اس دور میں شائع ہوئے کئی ایسی کہانیاں موجود ہیں جن میں تکنیک کا تنوع بھی ہے اور موضوعات کے پھیلاؤ بھی۔ کیرت مہر چندانی نے چار افسانوی مجموعے اس دور میں شائع ہوئے جن میں کئی عمدہ کہانیاں موجود ہیں۔ لچھمن بھمبھانی،

نیک چند مست اور ایشور بھارتی وغیرہ کی کہانیاں بھی نئے رویوں کی غماز ہیں۔

اس دور میں جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں بھی نئے رویوں کا اظہار ہوا ہے۔ ان میں زیادہ تر ایسے ناول لکھے گئے ہیں جن میں پلاٹ، کردار اور مکالمے سے گریز کر کے محض فضا سازی سے کام لیا گیا ہے۔ علامت نگاری اور تجریدیت کو اختیار کیا گیا ہے۔ یہ صورتِ حال کہیں کامیاب ہوئی ہیں اور کہیں ناکام۔

موہن کلپنا، لال پشپ اور گنو سامتانی کے افسانوں کے ساتھ ناول لکھنے پر بھی توجہ دی ہیں، موہن کلپنا نے سات ناول لکھے ہیں جن میں سے اکثر پہلے دور میں لکھے گئے تھے۔ موہن کلپنا کی ناولوں کے ہیرو میں خود اس کی شخصیت جھلکتی ہے۔ موہن کے ناولوں میں پلاٹ سازی اور کردار نگاری کی بجائے مکالموں پر زور دیا گیا ہے۔

پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے نئی لہر کے تحت لکھے جانے والے ناولوں کی بابت سوال اٹھاتے ہوئے لکھا ہے کہ موہن کلپنا، لال پشپ، گنو سامتانی اور کرشن کھٹوانی کی ناول پڑھ کر یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ ''کیا یہ سندھی ناول ہیں کیوں کہ ان میں سندھی معاشرت، کردار اور احساس کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔'' سوائے اس بات کے کہ یہ ناول سندھی زبان میں لکھے گئے ہیں۔

سندھی زبان کی پہلی خاتون ناول نگار گلی سدا رنگانی ہیں جنھوں جس نے تقسیمِ ملک سے قبل اپنی معروف ناول ''اتحاد'' لکھ کر ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ اس نے اپنے دوسرے ناول میں بھی مختلف فرقوں کے درمیان شادی کے مسئلے پر لکھا ہے اور ادب کے سیکولر کردار کو زندہ کیا ہے۔

اسی طرح کہنہ مشق افسانہ نگار آسانند مامتورا جو سندھی افسانے کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں، ۱۹۷۸ء میں اپنا دوسرا ناول ''حلیمہ'' لکھا، ان کا پہلا ناول ''شاعر'' تھا جس کو سندھی کا پہلا نفسیاتی ناول قرار دیا گیا تھا۔ تازہ ناول میں بھی انھوں نے ایک ہندو ڈاکٹر اور مسلم لڑکی میں محبت کی نفسیات کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ سرحد کے اس پار سندھی فکشن (ناول، افسانہ، ڈراما) نے جس میں آپ

بیتی، مختصر افسانہ اور ناول دونوں ناول میں ہر اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اور دونوں نثری اصناف میں ہر چند برسوں کے بعد نئے، لکھنے والے اور والیوں کی کھپت پیدا ہوتی رہی ہے۔

۱۹۵۵ء اور ۱۹۷۵ء کے درمیان سیکڑوں ناول شائع ہو چکے تھے، جن میں اچھی اور معیاری ناولوں کا تناسب بہت حوصلہ افزا رہا ہے۔ پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے ہندوستان میں لکھی جانے والے ناولوں کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ہماری ناول صرف اس لیے سندھی ہیں کہ انھیں سندھی زبان میں لکھا گیا ہے۔ ورنہ ان میں سندھیوں کی طرزِ زندگی اور طرزِ احساس کی جھلک تک نہیں دکھائی دیتی ہے چونکہ سندھی ادیب شہروں میں رہتے ہیں، اس لیے ان کی ناولوں میں کاسموپولیٹن شہر کی معاشرت ملتی ہے اور ان میں ہماری اپنی مخصوص سماجی رنگ دکھائی نہیں دیتے۔'' ناولوں کے ڈھیر میں سے ایک ناول بھی ایسا منتخب نہیں کیا جاسکتا جس میں صحیح معنوں میں ہماری سماجی حقیقتوں کو اجاگر کیا گیا ہو، بے زمینی کے احساس نے ہمارے ناول نگار کو زمینی سچائیوں اور ارضی معروضیت سے دور رکھا ہے اور وہ سندھی کلچر کی سندھیت کو مکمل طور پر دسترس میں لینے پر قادر نہیں ہے اور ناول کی نشان دہی کرسکتے ہیں جس نے لوگوں کے ضمیر کو بیدار کرنے میں کوئی کردار ادا کیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان لکھنے والوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سندھی زبان کو زندہ رکھا ہے لیکن سندھی بود و باش، طرزِ احساس، کلچر، رویے اور سائیکی اس کے لیے اجنبی ہی رہ گئے ہیں۔ اس پس منظر میں وہ نوجوان لکھنے والے جو کیمپوں میں پیدا ہوئے ہیں، عجب طرح کی بے سمتی، بے یقینی، وسوسوں اور

> انتشار کا شکار ہیں۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے لیے جدوجہد اور اپنی زبان کی بقا اور تحفظ کا احساس ملتا ہے لیکن وہ کوئی ایسی تخلیق پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں جسے عظیم تخلیق کا نام دیا جاسکے نہ تو ان کے کرداروں میں اور نہ پلاٹ، ماجرائیت میں کوئی یونی ورسل اپیل ملتی ہے۔[۵۴]

پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی نے اپنی مذکورہ کتاب میں سرحد کے اُس پار لکھی جانے والی ناولوں کی بابت نہ صرف شدت پسندانہ رائے کا اظہار کیا ہے بلکہ ناولوں کے بیشتر ذخیرے پر عدم اطمینان ظاہر کیا ہے۔ لیکن مختصر افسانے میں ان کی رائے قطعی مختلف رہی ہے اور انھوں نے ہندوستان کے سندھی افسانے کو بالعموم سراہا ہے۔

ڈراما نگاری[۵۵]

سندھی زبان میں ڈراما نگاری کو لگ بھگ سو سال ہو چکے ہیں اور تقسیم ہند سے قبل سندھ میں ڈرامے لکھنے، ڈرامے کھیلنے اور ڈرامے دیکھنے کی روایت بھی مستحکم تھی۔ تقسیمِ ہند کے بعد ہندو ادیبوں کے چلے جانے کے بعد سندھ میں ڈراما نگاری کی صنف کو زبردست دھچکا لگا تھا لیکن ہندوستان میں اسے حوصلہ افزا ماحول نصیب ہوا تھا۔ سندھی شرنارتھیوں کے کھولے ہوئے اسکول، کالج اور تعلیمی اداروں میں ڈرامیٹک کلب اور سوسائٹیاں قائم ہوچکی تھیں جہاں ڈراما نگار اور ڈراموں میں کام کرنے والے اپنی اپنی سرگرمیوں میں مصروف ہوگئے تھے۔ بمبئی میں سندھ ماڈل ہائی اسکول نے بہت تواتر کے ساتھ مذہبی نوعیت کے ڈرامے پیش کیے۔ جے ہند کالج میں پروفیسر رام پنجوانی نے اپنے لکھے ہوئے ڈرامے پیش کیے ہیں۔ پوپٹی ہیرا نندانی نے سندھی شرنارتھیوں کی کیمپ لائف اور عمومی مسائل پر متعدد ڈرامے پیش کیے کہ اس زمانے میں وہ اس اسکول میں ٹیچر بھی تھیں۔ انھوں نے بہت سے ڈراموں میں شاہ لطیف بھٹائی کی ابیات سے ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے اور شاہ لطیف بھٹائی کی شعری داستانوں مثلاً ''نوری جام تماچی''، ''رائے ڈیاچ''

اور ''سوہنی میہار'' پر کامیاب تمثیلیں پیش کیں۔ دہلی میں بابا میھ راج اسکول نے کشن چند بیوس کے لکھے ہوئے ڈرامے بہت دھوم دھام سے پیش کیے۔ احمد آباد، اجمیر، سورت وغیرہ میں اسٹریٹ ڈراما بھی پیش کیا گیا جن میں ایک ایکٹ کے ڈرامے پیش کیے جاتے تھے ''روپ کلا'' اور ''ناچو'' (ناچنے والے) نامی مجموعوں کی صورت میں ممبئی اور دہلی سے جنھیں بیک وقت شائع کیا گیا تھا۔ راجن چاؤلہ، داس طالب، رام چندانی وغیرہ نے بھی مختصر ڈراموں کے مجموعے شائع کیے۔ تقسیمِ ملک کے بعد پہلے عشرے میں پچاس سے زائد ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے جاچکے تھے۔ اس دور میں عثمان ڈیپلائی کے بھی بعض ڈرامے ہندوستان میں پیش کیے گئے جو مقبول بھی ہوئے۔ گوبند مالھی نے منشی پریم چند کے شاہکار افسانے ''کفن'' کی بنیاد پر اسی نام سے ڈراما لکھا جو اس زمانے کا مقبول ڈراما تصور کیا گیا۔

پروفیسر ملکانی کہنہ مشق ڈراما نگار ہیں اور انھوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل بہت سے عمدہ ڈرامے لکھے اور پیش کیے تھے۔ ہندوستان ہجرت کے بعد بھی ان کا یہ شوق جاری رہا بلکہ ہندوستان کے ماحول میں انھوں نے بعض ایسی تھیم پر بھی ڈرامے لکھے ہیں جن پر اظہارِ خیال بالعموم پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ مثلاً انھوں نے جنسی موضوعات پر ڈرامے لکھے اور انھیں اسٹیج پر پیش بھی کیا۔ ایم یو ملکانی کے ڈراموں کو ''انگن ناٹک'' (گھر آنگن کے ناٹک) کا نام دیا گیا تھا۔ ملکانی کے ناٹک کو قبولِ عام حاصل ہوا اسی طرح ہری کانت جیٹھوانی نے بڑے شہروں کے مسائل پر ڈرامے لکھے۔ کیرت بابانی اور گوبند مالھی نے شرنارتھیوں کے کیمپ لائف اور ان کی پرآشوب زندگی پر بہت مؤثر ڈرامے لکھے تھے جو بالعموم پسند کیے تھے جیسے ''آخری تاریخ''، ''نوں پھیٹو'' (نیا پہیہ)۔ ارجن شاد اور پوپٹی ہیرا نندانی نے بیلٹ (Ballete) کی طرز پر سندھی تھیم پر مشتمل ڈرامے لکھے۔

گوردھن بھارتی نے طویل ڈراما ''بگڑیل گھر'' (بگڑا ہوا گھر) کے نام سے لکھا جسے بہت پسند کیا گیا کہ یہ اُس دور میں بکھرتے ہوئے رشتوں کی کہانی تھی۔

مدن جمانی، رمیش جانجانی، آنند متانی وغیرہ کے ڈراموں میں طنز و مزاح کی

چاشنی ہوا کرتی تھی جس میں ان کے ڈراموں کی مقبولیت کا راز پنہاں تھا ''سندھی بولی ائیں ساہتہ سبھا'' کے زیرِ اہتمام سندھی ڈراما فیسٹول کا آغاز بھی کیا گیا جس میں بہت سے شہروں سے نئے نئے ڈرامے مقابلے میں شریک ہوئے، اسٹیج پر پیش کیے جاتے اور انتخاب میں کامیاب ہوکر انعامات پاتے تھے۔ اس طرح کے ڈراما نگاروں میں رام پنجوانی، کرشن کھٹوانی، موتی پرکاش، گوپال پنجوانی، امرلعل ہنگورانی کے لکھے ہوئے ڈرامے نوجوانوں میں بھی مقبول ہوئے ہیں۔ رام پنجوانی کا ڈراما ''آیوں نوں زمانو'' (آیا نیا زمانہ) اور کرشن کھٹوانی کا ''آشیانہ'' ستر کی دہائی کے نہایت مقبول ڈرامے تھے جن پر مختلف ڈراما فیسٹول میں متعدد اکادمیوں کی طرف سے انعامات بھی دیے گئے۔

لچھمن کومل کے لکھے ہوئے اوپرا (opera) جو انھوں نے سندھی ادب اور ثقافت کے تناظر میں لکھے تھے۔ مثلاً ''مومل رانو'' اور ''سوہنی میہار'' کو بطور خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔

ریڈیو اور ٹیلی وژن میں سندھی زبان کے پروگرام کی شمولیت کے بعد ریڈیائی تمثیل نگاری اور ٹیلی وژن کے ڈراموں کا آغاز ہوا اور دیکھتے دیکھتے مقبولیت کے بلند مقامات سر کرلیے۔

وقت کے ساتھ ساتھ ڈرامے کی پیش کش میں تکنیکی تبدیلیاں بھی آتی گئی ہیں اور اسٹیج کو بے شمار مشینی سہارے حاصل ہوتے چلے گئے ہیں اور اب یہ شعبہ فنون کے دائرے سے نکل کر انڈسٹری کے دائرے میں داخل ہوگیا ہے۔ جس کی وجہ سے ڈراما نگاری میں تصوراتی، تخیلاتی اور تخلیقی اپج بھی کم ہوتی چلی گئی ہے اور ڈراما زندگی سے قربت، حقیقت نگاری، سادگی، برجستگی اور عوامی اظہار کی خوبیوں سے بھی محروم ہوتا جارہا ہے۔ بقول پوپٹی ہیرا نندانی ''سندھی ڈراما میں پھیلاؤ تو ضرور ہوا ہے لیکن اس میں سنجیدہ، بلوغت اور میچوریٹی (meturity) پیدا نہیں ہوسکی ہے۔''

ای جی اتم نے اپنی کتاب ''سندھی کہانی، ناٹک ائیں تنقید'' (مطبوعہ کلپنا گہر، الیاس نگر، ممبئی) میں خاص طور پر شیخ ایاز کے ڈرامے ''دودے چنیسر جو موت'' اور ''رانی کوٹ

جو دھاڑیل" اور عثمان ڈیپلائی کے ڈرامے "شاہدی" کا ذکر کیا ہے جنھیں بھارت کے اسٹیج پر خاص پذیرائی حاصل ہوئی تھی۔ وہ گوبند مالھی کے ڈرامے "کفن" (جو پریم چند کے افسانے کی ڈرامائی صورت تھی) سندری اتم چندانی کے ڈرامے "ہیرن جو واپار" (ہیروں کا بیوپار)، ایس پی سنگھانی، موتی پرکاش، رام پنجوانی، مدن جمانی، کرشن کھٹوانی کو ساٹھ اور ستر کی دہائی کے کامیاب ڈراما نگار بتاتے ہیں۔ سندر اگنانی، شیام جے سنگھانی، پریم پرکاش، لچھمن کومل وغیرہ نے ڈراما نگاری میں کامیاب تجربے کیے۔ ای جی اتم نے بھارت کے مقابلے میں پاکستان میں ریڈیائی تمثیلوں اور ٹیلی وژن ڈراموں کی کامیابی کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

(ط) تنقید نگاری[۵۶☆]

تقسیم سے قبل تحقیق اور تنقید کے باب میں ہندو ادیبوں نے نہایت اہم کارنامے سرانجام دیے تھے جن میں سب سے اہم کام پروفیسر ڈاکٹر گربخشانی کا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے رسالے پر تحقیقی و تنقیدی شرح اور جائزہ تھا جس کی بابت پیر علی محمد راشدی نے اپنی یادداشت میں لکھا ہے کہ "ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب سے پہلے شاہ کی شاعری کی معنوی گہرائی کا اس قدر شعور نہ تھا جتنا ڈاکٹر گربخشانی کی کتاب کے بعد ہوا ہے۔" تقسیم کے بعد بھارت میں سندھی ادیبوں میں تحقیقی کام کی رفتار اور معیار دونوں میں کمی آئی ہے جس کی وجہ "مین لینڈ" اور قدیم سندھی ادب کے ذخیرے سے محرومی ہی ہوسکتی ہے لیکن اس کے باوجود تنقید کے میدان میں اچھی اور معیاری کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سرفہرست پروفیسر منگھا رام ملکانی کی کتاب "ادبی اصول" ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ پروفیسر منگھارام نے ادبی رسالوں اور جریدوں میں مسلسل کئی تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن سے نئے مباحث پیدا ہوئے ہیں۔ خاص طور پر ان کا مضمون "بھارت میں سندھی ساہت جو مختصر جائزو" جو بعد میں کتابی صورت میں بھی شائع ہوا نہایت اہم ہے کہ اس میں انھوں نے بھارت میں لکھے جانے والے سندھی ادب کے خدوخال واضح

کیے تھے۔ ان کی دوسری یادگار کتاب ''سندھی نثر کی تاریخ'' ہے جس میں انھوں نے سندھی نثر کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ پیش کی ہے اور سندھی نثر کی تمام اصناف کا عہد بہ عہد جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر کلیان آڈوانی نے شاہ، سچل اور سامی پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں مذکورہ شاعروں کے عہد اور شاعری کے جائزے لیے گئے ہیں۔

پروفیسر ایل ایچ اجوانی نے سندھی اور انگریزی میں سندھی ادب کی مختصر تاریخ اور جائزے بھی لکھے ہیں اور نئے لکھنے والوں کی کتابوں پر دیباچے اور مہاگ بھی تحریر کیے ہیں۔ اسی طرح پروفیسر رام پنجوانی نے جدید سندھی فکشن کے بارے میں بھی لکھا ہے اور کلاسیکل ادب پر بھی۔ چنانچہ ان کی کتاب ''سندھ جوں ست کہانیوں'' (۱۹۵۲ء) شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری میں پیش کی جانے والی داستانوں کا جائزہ لیا ہے اور شاہ کی بابت اس بات پر زور دیا ہے کہ شاہ کو صرف ایک صوفی شاعر قرار دینا درست نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری اپنے عہد اور سندھی طرزِ احساس کی آئینہ گری کرتی ہے۔ لعل چند امرڈنومل نے بھی جو ایک بزرگ ادیب ہیں، شاہ لطیف بھٹائی کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ خاص طور پر ان کی کتاب ''سُر ڈھر'' میں ''شاہ جو رسالو'' کے مذکورہ سُر کی تشریح و توضیح پیش کی گئی ہے۔

اسی دور میں پروفیسر لیکھ راج عزیز کی کتاب ''گل ائیں خار'' (۱۹۵۶ء) منظرِ عام پر آئی جس میں شاعری کے فن اور علمِ عروض پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے اس پورے دور میں بھارت میں سندھی ادب کی ترقی اور رہنمائی میں ترقی پسند نظریات اور تصورات کی کارفرمائی رہی ہے، چنانچہ اس دور کے ادبی رسالوں اور جریدوں میں ترقی پسند نقادوں نے زندگی اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر متعدد مضامین لکھے ہیں جن پر مشتمل مجموعے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ ترقی پسند ناقدین میں پروفیسر منگھا رام ملکانی اور کیرت بابانی کی تحریروں کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ کیرت بابانی نے ''سندھی ادب میں قدرن جا سوال'' (۱۹۸۶ء)، ''لوک ادب''

(۱۹۸۱ء) ''ادب ائیں حقیقت نگاری'' اور ''سندھی ساہتکارن جے رچناتمک مسئلا'' (سندھی ادیبوں کے فکری مسائل) جیسے اہم مضامین لکھے ہیں جن میں سندھی ادب کے فکری مسائل پر گفتگو کی گئی ہے انھوں نے ''جدید سندھی ناول''، ''سندھی کہانی ورھاگی کاں پوء'' اور ''ادو عبدالرحمٰن... ایک مطالعہ'' جیسے مضامین لکھ کر عملی تنقید کے شعبے کی رہنمائی کی ہے۔ بھارت میں لکھے گئے سندھی فکشن کو صحیح تناظر میں سمجھنے کے لیے کیرت بابانی کے مذکورہ بالا تنقیدی مضامین کا مطالعہ نہایت ضروری اور اہم ہے۔

کیرت بابانی نے اٹھائیس ترقی پسند اور غیرترقی پسند ادیبوں کی لکھی ہوئی کہانیوں کے تفصیلی جائزے بھی لیے اور ان جائزوں کی مدد سے معیاری و غیرمعیاری افسانوں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچ کر دکھائے ہیں۔ اس طرح کیرت بابانی نے بھارت میں لکھی گئی سندھی ناولوں کے تجزیے بھی پیش کیے ہیں اور ناول نگاری کے مصائب و محاسن پر کھل کر گفتگو کی ہے۔

پروفیسر ارجن شاد بھی ترقی پسند تنقید کے اہم ستون رہے ہیں انھوں نے ''بیوس ائیں نوں دور'' (۱۹۷۰ء) نامی کتاب میں جدید سندھی شاعری کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ خاص طور پر سندھی شاعری میں ترقی پسندانہ تصورات کی نشان دہی کی اور نارائن شیام اور سکن آہوجا کی شاعری میں ترقی پسند عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ ''سندھی ادب جی روپ ریکھا'' (۱۹۶۶ء) جگدیش لچھانی کی کتاب ہے جس میں ان کے تنقیدی مضامین شامل ہیں، جن میں ترقی پسند نکتۂ نظر سے مختلف ادبی مسائل کے جائزے لیے گئے ہیں۔

ستر کی دہائی میں پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی، ایک نہایت قلم کار کی حیثیت سے ابھری ہیں۔ وہ ایک اچھی افسانہ نگار اور ناول نویس بھی ہیں اور شاعری کا ذوق بھی رکھتی ہیں، ادب، فلسفے اور معاشرتی علوم پر بھی دسترس کی حامل ہیں۔ چنانچہ انھوں نے جہاں سندھی افسانوں پر مشتمل نصف درجن مجموعے شائع کیے اور چار اہم ناول لکھے ہیں، وہیں دس کتابیں تنقیدی و نیم تنقیدی مضامین پر مشتمل ہیں جن میں سے اصولی اور عملی تنقید پر نہایت اہم جائزے بھی شامل ہیں۔ ان کی مطبوعہ کتب کی فہرست میں دو کتابیں زبان

کے مسائل سے بھی تعلق رکھتی ہیں۔ پروفیسر پوپٹی نے ان کے علاوہ سماجی، معاشی، سیاسی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی آٹھ کتابیں لکھی ہیں۔ پوپٹی ہیرا نندانی نے سندھی زبان میں طبع زاد تخلیقی و تنقیدی کتابوں کے ساتھ ساتھ انگریزی اردو، ہندی وغیرہ سے متعدد مضامین اور کہانیاں بھی ترجمہ کی ہیں۔ چنانچہ ان کے ذخیرے میں تین کتابیں تراجم پر مشتمل ہیں۔ ان کی کتابوں کی کل تعداد اکتیس ہے جن کی فہرست انھوں نے اپنی کتاب "A History of Sindhi Literature-- Post Partition (1947-1978)" میں دی ہے۔

پروفیسر پوپٹی ہیرا نندانی ادب کے ترقی پسندانہ نکتۂ نظر سے گہری ہمدردی رکھتی ہیں لیکن انھوں نے ترقی پسندی کی بے جا سیاست پسندیت اور نعرے بازی پر کڑی نکتہ چینی بھی کی ہے۔ اسی طرح وہ جدید ادبی رویوں کو بھی سراہتی ہیں لیکن ان کے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی خود پسندیت کی تکذیب بھی کرتی ہیں۔ پوپٹی ادب میں انسانی قدروں کی سرفرازی، معاشرتی معروضیت اور حسن کاری کو کامیاب ہوتے دیکھنا چاہتی ہیں۔

انھوں نے بے شمار نئے لکھنے والوں کی کتابوں پر مہاگ بھی لکھے ہیں جن میں ادیبوں کی غیر ضروری تعریف و ستائش کی بجائے وہ صاف گوئی اور اعتدال پسندی کو رو بہ عمل لاتی ہیں۔

جدید تنقید☆۵۷

بیسویں صدی میں اسی کی دہائی میں ادب کے جدید تصورات اور خیالات سامنے آئے ہیں اور موہن کلپنا، لعل پشپ، سکن آہوجا اور ایشور چندر وغیرہ نے ترقی پسند ادب کی تحریک کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا تھا۔ ترقی پسند ادب پر معترضین بالعموم ان کی تن آسانی اور حد سے زیادہ بڑھی ہوئی سیاسی نعرے بازی پر اعتراض کرتے ہیں۔ مگر غیر معیاری تخلیقی رویوں پر تو خود ترقی پسند ناقدین معترض رہے ہیں اور اس سلسلے میں اتم چندانی اور کیرت بابانی کے سلسلہ وار مضمون بھی لکھے ہیں لیکن بعد کے دور میں جدیدیت کے وکلا نے ترقی پسند ادب کو معیاری و غیر معیاری خانوں میں رکھ کر دیکھنے کی

بجائے ٹوٹل ریجیکشن (total rejection) کا نعرہ لگایا جسے ہیرو شیو کانی نے کہا کہ ''پورا ترقی پسند سراسر کچرا ہے۔'' اور لعل پشپ نے ترقی پسند ادب کو ٹیلی فون ڈائریکٹری کا ادب قرار دیا اور گنو سامتانی نے مقصدِ ادب ہی کو شہر کا کوڑا کرکٹ قرار قرار دے کر دریا برد کرنے کی تجویز رکھی۔ ظاہر ہے یہ غیر سنجیدہ تنقیدی ادب تھا جسے کوئی خاص پذیرائی حاصل نہ ہو سکی۔

آنند کھیمانی نے نئے تصورات کے حامل مضامین پر مشتمل کتاب ''چیتنا'' کے نام سے شائع کی تھی جس میں ہریش واسوانی، وشنو بھاٹیہ، موہن دیپ اور شیام جے سنگھانی نے مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال کیا تھا۔ اسی طرح شیام جے سنگھانی نے اپنے مضامین کا مجموعہ ''نواں افق'' کے نام سے (۱۹۷۵ء) میں شائع کیا جس میں گیارہ جدید افسانہ نگاروں کے افسانوں کے جائزے لیے گئے تھے۔ ہریش واسوانی کی کتاب ''سندھی تنقید'' (۱۹۸۵ء) جو ساہتیہ اکادمی نے شائع کی تھی، سندھی تنقیدی ادب میں اہم اضافہ ہے۔ 'جدیدیت اور پس جدیدیت' کے مباحث میں بھی ہریش واسوانی کا نام ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

وشنو بھاٹیہ کی کتاب ''نئیں ساہتیہ جو سوال'' (۱۹۷۶ء) اور جگدیش لچھانی کی کتاب ''نوں ساہت'' (۱۹۷۷ء) میں شائع ہوئی تھیں جن میں جدید ادبی رویوں کے حق میں دلائل دیے گئے تھے۔ اسی طرح ہیرو شیو کانی، لعل پشپ، موہن کلپنا، سُگن آہوجا اور پرم ابھی چندانی وغیرہ کے بھی متعدد مضامین نئے ادب (new writings) کے حق میں شائع ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں ہیرو شیو کامانی کی کتاب ''جدت جو مفہوم ائیں سندھی ادب'' بھی نہایت مقتدر مقام کی حامل ہے۔

ادبی رسائل و جرائد ☆۵۸

سندھ سے ترکِ سکونت کر کے جانے والے سندھی شرنارتھیوں کو سب سے پہلے بے زمینی کے احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہاں بھارتی

سرزمین پر غیر ہمدردانہ رویوں کا بھی سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس صورتِ حال نے جہاں ان میں ایک طرح کا ڈپریشن اور آزردگی کے جذبات پیدا کردیئے تھے، وہیں وہ ناسٹلجیائی کیفیت میں بھی مبتلا تھے۔ ایسے کٹھن موقعے پر بمبئی، احمد آباد، پونا، سورت، اجمیر، گوالیار، دلّی سے متعدد سماجی، نیم سماجی، ادبی، سیاسی اور تنظیمی نوعیت کے خبرنامے اخبارات، بلیٹن، ہفت روزہ رسالے، ماہ نامے وغیرہ شائع ہونے لگے جنھوں نے سندھی شرنارتھیوں کے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہی وہ پرچے، اخبارات، رسائل اور جرائد تھے جنھوں نے سندھی زبان کو بھارت کے دستور کے آٹھویں شیڈول میں شامل کرانے کی ہمہ گیر تحریک کو تقویت پہنچائی تھی اور جس کے نتیجے میں سندھی شرنارتھی سندھی زبان کو بھارت کی ایک قومی زبان کا درجہ دلوا سکے تھے۔ یہ رسائل و جرائد ہمیشہ نامساعد حالات اور مالی مشکلات کا شکار رہے ہیں۔ چنانچہ ان میں سے اکثر بند ہوتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی جگہ ان ہی جیسے دوسرے پرچے نکلتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہا ہے۔ اور ان میں سے اکثر مروّجہ عربی رسم الخط میں چھپتے رہے ہیں۔

مستقل طور پر نکلنے والے ادبی رسالے جنھوں نے سرحد پار سندھی ادب اور زبان کی ترقی میں تاریخی کردار ادا کیا ہے، ان میں سرفہرست ''کونج''، ''رابیل''، ''نئیں دنیا''، ''کہانی''، ''کویتا''، ''ساہتیہ''، ''سوگندھ'' اور ''کہانی'' جیسے رسالے تھے جن میں تازہ ترین نظمیں، کہانیاں اور مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔

ان کے علاوہ احمد آباد سے ''ماروی''، بڑودہ سے ''سنگیتا''، دہلی سے ''سوکھڑی''، کلکتہ سے ''رچنا'' جیسے ادبی اور سماجی پرچوں نے بھی سندھی ادب اور زبان کو بھرپور تقویت پہنچائی ہے۔ روزنامہ ''ہندوستان''، ہفت روزہ ''ہندواسی'' ایسے اخبار اور جرائد ہیں جو پچاس سال سے زائد مدت سے سندھی بولنے والوں کی ترجمانی کررہے ہیں۔

اس طرح مختلف اداروں، جماعتوں محنت کشوں کی تنظیموں اور کلبوں کی جانب سے بھی سندھی اور انگریزی زبان میں رسالے، سووینیئر اور میگزین شائع کیے جاتے رہے ہیں جن میں سے بعض مستقل نوعیت کے حامل ہیں جیسے سینٹرل ریلوے میں سندھی

ملازمین کی انجمن نے ''مول'' کے نام سے اپنا میگزین شائع کرنا شروع کیا اور میونسپل کارپوریشن کی طرف سے ''سورٹھ'' اور ویسٹرن ریلوے نے ''ہلچل''، پورٹ ٹرسٹ کا ''جہاز رانی''، انکم ٹیکس ڈپارٹمنٹ کا ''سرھان'' وغیرہ بھی اپنی اشاعتوں میں سندھی ادب کو نمایاں نمائندگی دیتے رہے ہیں۔

مختلف کانفرنسوں، سیمناروں اور سمیلنوں کے موقعے پر شائع ہونے والے یادگاری مخزنوں اور سووینرز کی بھی اپنی جگہ اہمیت ہے کہ ان میں سے بعض تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ جیسے ''کونج'' رسالے کے بعض خاص نمبر اور سندھی دھارا کے اسپیشل ایڈیشن جو مختلف سیمناروں کے موقعے پر ترتیب دیئے گئے تھے، یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔

اسی طرح اخبارات میں بھی ادبی ایڈیشنوں کا اہتمام کیا جاتا ہے، الیاس نگر سے شائع ہونے والے سندھی ٹائمز ہر تین ماہ میں ایک ادبی ایڈیشن بھی شائع کرتا رہا ہے۔ اور مہاراشٹر حکومت کی جانب سے بھی سندھی زبان و ادب کے لیے خاص میگزین چھاپے جاتے رہے ہیں۔ ان سب رسائل و جرائد کے بغیر سرحد کے اُس پار سندھی زبان و ادب کی ترقی کے امکانات کا تصور ممکن نہ تھا۔

متفرقات☆٥٩

سرحد پار سندھی ادب کا جائزہ اس وقت مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا جب تک وہاں لکھے جانے والے سوانحی۔ ادب جن میں سوانح عمریاں، یادداشتیں اور خود نوشت سوانح عمریاں شامل ہیں، بچوں کے ادب اور سفرناموں کے شعبے میں بھی بعض اچھی کتابیں مرتب کی گئی ہیں۔ گرامر، لسانیات اور فوک لور کے شعبوں میں بھی خاصا کام ہوا ہے لیکن اس مختصر مضمون میں ان تمام شعبہ جات کے جائزے ممکن نہیں ہیں۔ چنانچہ ہم یہاں چند سوانح عمریوں اور خوش نوشت سوانح عمریوں کے تذکرے پر اکتفا کریں گے۔

اس دور میں بزرگ ادیبوں، مشاہیر اور ادبی و ثقافتی رہنماؤں کی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں جیسے کاکو بھیرومل، لال چند امرڈنومل، لیکھ راج کشن چند عزیز، کیرت بابانی،

گوبند مالھی اور پوپٹی ہیرا نندانی پر سوانحی مضامین لکھے جاتے رہے ہیں اور ان لوگوں کی شخصیت پر بعض مخزنوں کی خصوصی اشاعتوں کا اہتمام بھی ہوا ہے۔ تیرتھ بسنت نے مہاتما گاندھی، جواہر لعل نہرو کی سوانح عمریاں لکھیں جب کہ راجا رام موہن راؤ، رابندر ناتھ ٹیگور، کیشب چندر کی سوانح عمری نرمل داس گربخشانی نے مرتب کی تھیں۔ لعل پشپ نے مولیبانی کی شخصیت اور ان کے فن پر کتاب لکھی۔

شری رام داس لاکھانی نے ''بھارت ائیں سندھ جا سنت'' کے نام سے سنت کویوں کے تذکرے مرتب کیے ہیں۔ اسی طرح مختلف علاقوں میں سرگرمِ عمل ادیبوں شاعروں اور سماجی کارکنوں کے تذکرے بھی مرتب کیے جاتے رہے ہیں جیسے راجدھانی کے کلاکار (دہلی کے ادیب و شاعر)، ''بڑودہ جا ساہت کار'' وغیرہ۔

سوانح عمری کے باب میں کوئی ایسی اہم سوانح عمری سامنے نہیں آتی ہے جسے مثالی کہا جاسکے لیکن خودنوشت سوانح عمریوں میں کئی عمدہ آپ بیتیاں شامل ہیں۔ مثلاً پروفیسر چیتن ماڑی والا نے اپنی آپ بیتی ''سمھار جی درشنی تن'' (میری زندگی کا آئینہ) اور نارائن داس رتن مل ملکانی نے اپنی خودنوشت سوانح عمری ''نرالی زندگی'' کے نام سے شائع کیا۔ لعل پشپ نے اپنی زندگی کی یادداشتوں کو ''ڈائری کے حروف'' کے نام سے مرتب کیے ہیں۔ اسی طرح موہن کلپنا، نگیندر ناتھ گپتا، گوپال داس کھوسلہ، کیول ملکانی، گوبند مالھی، پوپٹی ہیرانندانی، موتی لال جوتوانی اور لچھمن کومل وغیرہ کی لکھی ہوئی آپ بیتیاں پاکستان میں بھی مقبول ہوئی ہیں۔

سرحد پار چند منتخب لکھنے والے

(شاعر اور ادیب)

اتم چندانی ☆۶۰

اتم چندانی کا پورا نام آسن اتم چندانی تھا، بعد میں اے جے اتم کہلانے لگے

لیکن اصل شہرت 'اتم چندانی' کے نام سے ہوئی۔ وہ حیدرآباد میں ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے (پوپٹی ہیرا نندانی نے اپنی کتاب "ہسٹری آف سندھی لٹریچر: پوسٹ پارٹیشن" میں اتم چندانی کا سنِ پیدائش ۱۹۲۱ء لکھا ہے جب کہ "ڈکشنری آف سندھی لٹریچر" مرتبہ موتی لال جوتوانی میں ۱۹۲۳ء بتائی گئی ہے۔ ہم یہاں دونوں تاریخیں لکھ رہے ہیں)۔ وہ سندھ میں شروع سے ترقی پسند تصورات اور بائیں بازو کے خیالات کے ہم نوا رہے ہیں۔ وہ جدید سندھی ادب میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شامل ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد سندھ میں مارکسزم سے دلچسپی رکھنے والے نوجوان دانشوروں کا جوڑا ابھرا تھا، ان میں اتم چندانی بھی شامل تھے۔ یہ لوگ پڑھے لکھے، باشعور اور دنیا بھر میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہ اور تخلیقی جوہر کے حامل لوگ تھے اور سندھی نوجوانوں میں انٹلکچوئل انقلاب کے پرچارک بھی۔ چنانچہ اتم چندانی سندھ میں ہر اس تحریک اور تجویز میں شامل رہے ہیں۔ اس گروہ میں ان کے علاوہ سوبھو گیان چندانی، گوبند مالھی، گوبند پنجابی، جمال الدین بخاری، رام پنجوانی وغیرہ شامل تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد سندھ سے ہجرت کرتے وقت وہ ایک ابھرتے ہوئے نوجوان ادیب تھے جو اپنے سوشلسٹ خیالات کے حوالے سے جانا پہچانا جاتا تھا۔ بھارت ہجرت کرنے کے بعد جن لوگوں نے سندھی شرنارتھیوں کی سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی رہنمائی کی، ان میں کیرت بابانی، گوبند مالھی اور اتم چندانی شامل تھے۔ ان لوگوں نے سرحد کے اُس پار سندھی زبان اور قومیت کی بقا کے لیے بیس سال پر محیط غیر معمولی جنگ لڑی ہے۔ اس جنگ میں اتم چندانی کی سرگرمیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے موہن کلپنا نے لکھا ہے کہ:

> اتم دیکھنے میں ایک فرد نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں وہ اپنی ذات میں کئی افراد کا مجموعہ ہے۔ وہ بیک وقت کئی کئی محاذ پر ڈٹا ہوتا ہے۔ کبھی اخبارات و رسائل کے لیے خبرنامے اور دوسرے تحریری مواد مرتب کر رہا ہے اور کبھی پروف ریڈنگ میں جتا ہوا ہے، کبھی نوجوان ادیبوں کے درمیان بیٹھا ہوا ادبی موضوعات اور فکری و

نظریاتی مسائل پر گرما گرم بحث مباحثے میں الجھا ہوا ہے۔ ابھی روزانہ ڈاک، رسالے، مخزن وغیرہ کے معاملات نمٹا رہا ہے تو ابھی مختلف شاخوں کے سیکریٹریوں اور ذمہ دار لوگوں کو فکری اور عملی طور پر ایک لڑی میں پرونے میں لگا ہوا ہے۔ ادبی جلسوں اور اسٹڈی سرکلوں کو باقاعدگی اور منظم طور پر چلانے کی ذمہ داری بھی اٹھائے ہوئے ہے اور جلسوں کی بابت خبرنامے، دعوت نامے اور پروگرام کی ترتیب و ترسیل میں بھی لگا ہوا ہے۔ سندھی ناٹک کے فروغ کے لیے اتمبر قسم کی ذمہ داریوں میں پھنسا ہوتا ہے۔ ناٹک لکھنے سے لے کر ناٹک پیش کرنے تک وہ ہر مرحلے میں مکمل انہماک کے ساتھ مصروف ہوتا ہے۔ سالاہ اجتماعات ہوں، سمیلن اور جلسے ہوں کہ کانفرنسوں کے سلسلے ہوں، اتم تنِ تنہا نعرہ لگا کر جت جاتا ہے۔ اجنبی شہروں میں تنبو قناتوں والوں کے چکر میں اِدھر اُدھر دھکے کھاتا پھرتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے درجنوں نہیں بلکہ سیکڑوں کی تعداد میں ورکرز اپنے گرد جمع کرلے گا۔ ہزاروں ڈیلیگٹس کے قیام، طعام اور ضرورتوں کی مناسب طور پر فراہمی کی تگ و دو میں لگا رہے گا۔ گھڑی دو گھڑی کوئی مہلت ملی تو ایک آدھ جھپکی لے گا، بس۔ بھلا یہ سب کام کسی ایک شخص کے کرنے کے ہیں؟ یہ تو ایک سنسار کے کرنے کے کام ہیں جنھیں اتم تنِ تنہا کیا کرتا ہے۔ ایشیائی ادیبوں کی سمیلن میں اس کی شرکت نے دہلی کو تہہ و بالا کردیا تھا۔ اکھل بھارت سندھی بولی سبھا کا قیام، سندھی بولی کو سرکاری بولی تسلیم کرانے کی تحریک اور سبھا کی قراردادوں پر ٹھیک عمل درآمد کرانا، گویا اے جی اتم کی ذمہ داریوں میں شامل ہیں۔ ہر چند اس کے شانہ بشانہ کیرت بابانی، گوبند مالھی، سُگن آہوجا، راہی، پرکاش، لچھمن کومل،

خاکسار کلپنا بھی شریک رہتے ہیں۔ رسمی طور پر آرائشی بلبلوں کے طور پر تیرتھ رام داس دولت رام، نارائن داس ملکانی، لعل سنگھ اجوانی، رام پنجوانی، بھوج راج ناگرنی اور رہنماؤں میں منگھا رام ملکانی، پرس رام ضیا بھی رہتے ہیں۔ لیکن ایک اتم ہے کہ کام کرتے کبھی نہیں تھکتا اور اگر کبھی تھکتا بھی ہوگا تو اس کے ہزاروں پرستاروں کی ستائش اسے کہیں بیٹھنے ہی نہیں دیتی۔[☆61]

تخلیقی ادب میں اتم چندانی کی اصل دلچسپی افسانہ نگاری میں رہی ہے۔ بعد میں ڈراما نگاری میں بھی عمل دخل ہوگیا اور اپنے مضبوط سیاسی مؤقف کے باوجود اس کے اندر موجود تخلیق کار فنی ضرورتوں پر کبھی سمجھوتا نہیں کرتا۔ اور ہر دور میں نہ صرف اس نے خوب صورت اور مؤثر کہانیاں اور ڈرامے لکھے ہیں بلکہ اپنے متعدد تنقیدی مضامین میں غیرمحتاط رویہ رکھنے والے ادیبوں کی سرزنش بھی کی ہے۔ کہانی کار کی حیثیت سے اتم چندانی نے بہت زیادہ کہانیاں نہیں لکھی ہیں، لیکن پھر بھی اپنی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''کش مکش'' کے نام سے مرتب ہوا۔ جدید طرزِ احساس اور رویے کی کہانی ''روشنی موٹی آئی'' (روشنی لوٹ آئی) اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ وہ سیاست میں بے پناہ دلچسپی کے باوجود ادب کے تازہ تخلیقی رویوں سے بیگانہ نہیں ہے۔ ڈراموں اور ناٹکوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے جن میں اتم نے اپنے علاوہ دوسروں کے لکھے گئے ڈرامے بھی شامل کیے ہیں۔ ''روپ ائیں کلا''، ''ناچز'' ایسے ہی ناٹکوں پر مشتمل مجموعے ہیں۔ اس طرح منتخب کہانیوں کا مجموعہ ''دشو جوں کہانیوں'' کے نام سے شائع ہوا۔ اتم چندانی نے تنقیدی مضامین بھی اچھی خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین پر مشتمل مجموعے کے نام ''سندھی ساہت''، ''ساہت ائیں ساہت کار''، ''ٹیگور: ایک جھلک''، ''سندھی ساہت اتہاس'' وغیرہ۔ اتم چندانی نے ترجمے بھی خوب کیے ہیں۔ شولوخوف کے ناول ''انسان جو نصیب''، لیو ٹالسٹائی کی ''دل، پیار ائیں واسنا'' کے نام سے سندھی میں پیش کیا اور ہندی سے ''کیدارناتھ'' اور ''بیلہ'' کو سندھی میں منتقل کیا ہے۔ شاہ، سچل اور سامی پر لکھے گئے

مضامین بھی مرتب کیے ہیں۔ سوانحی شعبے میں تقسیم سے قبل اتم چندانی نے باچا خاں کی سوانح عمری ''سرحدی گاندھی'' کے نام سے لکھی۔ ۱۹۴۶ء میں وجے کرشنا پنڈت کی مختصر سوانح عمری بھی لکھی ہے۔ اتم چندانی نے بعض سیاسی موضوعات پر بھی کتابیں لکھی ہیں، مثلاً ''بھارت روس دوستی'' پر کتاب لکھی ہے، ''بھارت جو دوست لینن''، ''سویت جنت نشاں''، ''مہاتما ائیں لینن'' اور ''نوں چین'' وغیرہ شامل ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اتم چندانی سندھی زبان کو ہندوستان کے دستور میں شامل کرنے کی تحریک کے رہنماؤں میں شامل تھے، ہر چند اس تحریک کی مکمل کامیابی نے اس تحریک سے وابستہ لوگوں کو سندھی زبان و ادب کی تاریخ میں امر کردیا ہے لیکن اس کے باوجود اس بات میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ اتم چندانی نے سندھ کے قومی مفاد کے پیشِ نظر اپنے اندر بیٹھے ایک خوش فکر اور باصلاحیت فن کار کے تخلیقی اظہار سے محروم رکھا ہے۔ اور اپنا بیشتر وقت تخلیقی ادب کی بجائے زبان کے استحکام کی تحریک کو بخشا ہے۔ اتم چندانی کا سفرنامہ 'سندھ، سندھی دھرتی سے اس کے والہانہ محبت اور عشق کا اظہار ہے۔

سندری اتم چندانی☆۶۲

سندری اتم چندانی ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق بھی جدید سندھی ادب کے ان باشعور، ترقی پسند قلم کاروں میں ہوتا ہے جو چالیس کی دہائی میں سندھی معاشرت و تہذیب کو ادب کے ذریعے تبدیل کردینے کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے زندگی بھر اتم چندانی کے دوش بہ دوش سندھی زبان، ادب اور ثقافت میں بیسویں صدی کی انقلابی تبدیلیوں کو مستحکم بنانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ اتم چندانی کی شریکِ حیات ہیں لیکن اتم چندانی کی طرح نظریاتی، تنظیمی معاملات میں خود کو الجھانے کی بجائے انھوں نے تخلیقی سرگرمیوں کو اپنا دائرۂ کار قرار دیا تھا۔

سندری اتم چندانی تقسیمِ ہند سے قبل ہی ایک ابھرتی ہوئی کہانی کار کی حیثیت سے جانی پہچانی جانے لگی تھیں لیکن ان کی شہرت کا ستارہ بامِ عروج پر ۱۹۴۷ء کے بعد ہی

چکا تھا، جب انھوں نے ترکِ وطن کے بعد سرحد کے اُس پار پے در پے متعدد یادگار کہانیاں، ناول اور ڈرامے لکھے اور دیکھتے دیکھتے وہ سرحد کے اُس پار سندھی ادب کی فرنٹ لینڈی قرار پائیں۔

ہندوستان میں سندھی شرنارتھیوں کی کیپ لائف اور تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اَن گنت انسانی مسائل نے سندری اتم چندانی کے فن کارانہ احساس کو جس طرح مرتعش کردیا تھا، اس کے اثرات ان کی کہانیوں میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی معروف کہانی ''بھوری'' اس عہد کی دھڑکتی ہوئی تصویر پیش کرتی ہے۔ ان کی شہرۂ آفاق کہانی ''ممتا'' (۱۹۵۲ء) پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی تھی اس اس میں سرحد کے دونوں طرف بٹے ہوئے لوگوں کے احساسات اور ردِ عمل کی نہایت فن کارانہ منظرکشی کی گئی تھی، سندری کی مذکورہ کہانی کو سندھی ساہتہ کی جانب سے انعام بھی دیا گیا۔ اسی دور میں سندری اتم ''تفاوت'' لکھی جس میں درمیانی اور نچلے طبقے کے کرداروں کے وجود اور سماجی مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا تھا۔ اس کہانی کو اس عہد کی منتخب کہانیوں کے مجموعے ''لاٹ'' میں شریک کیا گیا تھا اور پروفیسر ایم یو ملکانی نے اپنے جائزے میں اسے سندھی افسانے کی ممتاز کہانی کا درجہ دیا تھا۔ اسی طرح پچاس ہی کی دہائی میں سندری کی مشہور کہانی ''کوشان'' شائع ہوئی جسے جدید سندھی ادب کے معروف رسالے ''کہانی'' کے نہ صرف انتخاب میں شامل کیا گیا بلکہ اسے پہلے انعام کا حقدار بھی قرار دیا گیا۔ انیس سو پچاس اور انیس سو ساٹھ کی دہائی میں سندری اتم چندانی نے درجنوں ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں نہ صرف موضوعات کا تنوع بلکہ جن میں کہانی لکھنے کے نئے نئے طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ ان معروف ومنتخب کہانیوں میں ''طوفان کھاں پوئے'' (طوفان کے بعد)، ''شکست''، ''اجیت جیوت'' (جیتا ہوا جیون)، ''خیمو'' (خمو)، ''بھکھی'' (خالی)، ''روشنی'' (جو ''ستی'' کی رسم کے خلاف لکھی گئی تھی)، ''بندھن''، ''آ کیرو پھٹی ویو'' (گھونسلا جو بکھر گیا)، ''چوٹ''، ''کشمیری شال'' وغیرہ شامل ہیں۔

سندری اپنی کہانیوں کو نعرہ نہیں بناتی۔ وہ نہایت گہرے مشاہدے کی فن کار

ہے۔ وہ عورت کی نفسیات کو خوب اچھی طرح سمجھتی ہے اور انھیں فن کارانہ طور پر اظہار کرنے پر قدرت بھی رکھتی ہے۔ اس کے ہاں عورتوں کے کردار مسلسل تبدیلیوں سے دوچار ہوئے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں گھریلو زبان کا استعمال اتنی عمدگی سے کرتی ہے کہ اس کی کوئی دوسری مثال ممکن نہیں ہے۔ ایک عورت اپنے بالائی ہونٹ، ناک کے نتھنے اور ابروؤں کی دلچسپ حرکتوں سے کیا کچھ کہہ جاتی ہے، اسے پڑھنے کا ہنر ہر کوئی نہیں جانتا۔ 'عورت کی زبان' ابھی تک کسی ڈکشنری میں نہیں سمجھائی گئی ہے لیکن سندری نہایت ہنرمندی اور فن کاری کے ساتھ عورت کے لہجے میں گھلی ہوئی طنزیہ ہنسی کا مفہوم آسانی کے ساتھ سمجھا دیتی ہے۔ سندری کی کہانیوں میں بڑا تنوع ہے۔

سندری کی کہانیوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جدید سندھی ادب میں سندری کی شہرت میں اس کے ناولوں نے بھی اہم کردار ادا کیے ہیں۔ ہر چند اس نے صرف دو ناول لکھے ہیں، پہلا "کرینڈڑ دیواروں" (گرتی دیواریں) اور دوسرا "پریت پرانی ریت نرالی" لیکن دونوں ناول نہ صرف سرحد کے اُس پار لکھے جانے والے ناولوں میں بلند مقام رکھتے ہیں بلکہ سرحد کے اِس پار بھی خاصے مقبول ہیں۔

"گرتی دیواروں" میں سندری نے معاشرے کے شکست و ریخت اور انسانی رشتوں کے درمیان برپا ہونے والی اتھل پتھل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی کہانی ایک ایسے گھر کے درمیان جنم لیتی ہے جہاں عورت اور مرد دونوں ایک دوسرے کے بارے میں رومانٹک تصورات رکھتے ہیں اور ان کی اپنی آئندہ زندگی کی بابت کچھ خوش نما اور فرحت بخش خواب بھی ہیں لیکن زندگی کی دوڑ میں شریک ہوجانے کے بعد کوئی فرد محض اپنی خواہش، اپنے خواب اور اپنی تمناؤں کے سہارے زندگی کی دوڑ نہیں جیت سکتا۔ روزمرہ زندگی کی تلخ کامیاں، اس کے آئے دن بڑھتے ہوئے مطالبے اور انسان کے محدود وسائل بالآخر انسانی رشتوں میں دراڑیں ڈال دیتی ہیں۔ اور معاشرہ ایک زبردست شکست و ریخت سے دوچار ہوتا ہے۔ صدیوں پرانی معاشرتی قدریں جو اب بوسیدہ ہوچکی ہیں، تبدیل ہوئے تیز رفتار وقت کا مقابلہ کرنے سے قاصر

ہیں۔ لہٰذا معاشرے کو اب نئے رسموں، رواجوں اور رشتوں کو مناسب جگہ دینے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ بقول پوپٹی ہیرا نندانی، ناول کامیابی اس بات میں پنہاں ہے کہ سندری اتم چندانی نے ناول کی تھیم اور قصے کو کیسے مؤثر انداز میں ادا کیا ہے اور کس طرح اپنی ذاتی خواہشوں اور اردگرد موجود فضا کو ہم آمیز بنا کر ایک حقیقت پسندانہ فضا تخلیق کی ہے۔

سندری اتم چندانی کا دوسرا ناول ''پریت پرانی ریت نرالی'' سیدھی سادی عشق کی کہانی ہے لیکن اس میں بھی سندری اردگرد بدلتی ہوئی فضا کو نہایت مشاقی سے سمیٹ لیتی ہے اور اپنی ہیروئن کو مشورہ دیتی ہے کہ محبوب کی بے وفائی کو جی کا روگ بنانے کی بجائے اسے زندگی کے کھلے میدان میں نکلنا چاہیے اور زندگی ے بہتے ہوئے دریا سے اپنا حق خود حاصل کر لینا چاہیے۔

کیرت بابانی (۱۹۲۲ء پ)☆۶۳

کیرت بابانی ۱۹۹۲ء میں نواب شاہ میں پیدا ہوئے۔ ہندوستان کی تقسیم کے وقت وہ ایک نوجوان ادیب، دانشور اور سماجی کارکن کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ اور سندھ مین ترقی پسند ادب کی تحریک کے ہراول دستے میں شامل تھے۔ وہ پروفیسر رام پنجوانی کے قائم کردہ سندھی ادبی سرکل اور بعد میں پروگریسو رائٹرز ایسوی ایشن کی سندھ شاخ میں بھی سرگرم رہے۔ وہ شروع ہی سے سوشلزم کے تصورات سے متاثر رہے ہیں اور جدید سندھی ادب میں حقیقت نگاری کے رویوں کی پاس داری کرتے رہے ہیں۔ گوبند مالھی، گوبند پنجابی، تیرتھ بسنت، شیخ ایاز، اتم چندانی، شیخ عبدالرزاق راز، نارائن شیام، سوبھو گیان چندانی، سگن آہوجا وغیرہ ان کے شریکِ سفر تھے۔ کیرت بابانی انگریزوں کے خلاف چلائی جانے والی ''تحریکِ ترکِ موالات'' (Quit India Movement) کے دوران قید و بند کی سختیاں بھی اٹھا چکے تھے۔ ہجرت کے بعد ہندوستان میں سندھی شرنارتھیوں کو جن مشکل حالات کا سامنا ہوا تھا اور بے زمینی کے احساس نے ان میں جو اضمحلال اور جذباتی تھکن پیدا کر دی تھی، اسے دور کرنے میں سندھی کی ترقی پسند ادبی

تحریک نے نہایت گراں قدر اور فعال کردار ادا کیا ہے جس کے پیچھے گوبند مالھی اور اتم چندانی کے ساتھ کیرت بابانی بھی پیش پیش تھے۔ ان لوگوں نے ان تمام شہروں میں جہاں سندھی شرنارتھی آباد ہو جانے کی جدوجہد میں لگے ہوئے تھے، سندھی ساہتیہ منڈل، کلاکار منڈل اور سامی طرح کے متعدد ادارے قائم کیے جہاں نئے لکھنے والوں کے ہفت روزہ اجلاس منعقد کیے جاتے اور نئی نئی کہانیاں، نظمیں اور مضامین پڑھے جاتے تھے۔ ترقی پسند ادیب، شاعر، دانشور اور سماجی کارکن تھے جنھوں نے سرحد کے اس پار سندھی زبان اور ثقافت کے تحفظ اور ترقی کے نہایت سرگرم اور فعال تحریک چلائی جو کم و بیش بیس سال جاری رہی اور بالآخر سندھی زبان کو ہندوستان کی باقاعدہ تسلیم شدہ زبانوں کے شیڈول میں شامل کرانے میں کامیاب ہوئی۔ ان تمام تنظیمی سرگرمیوں کے باوجود کیرت بابانی اپنی ادبی و تخلیقی سرگرمیوں کو بھی جاری رکھتے رہے ہیں۔ انھوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر بہت عالمانہ مضامین لکھ کر نئے لکھنے والوں کی رہنمائی کی ہے۔ کیرت بابانی نے ڈرامے اور ناٹک کی ترقی میں بھی خصوصی دلچسپی لی ہے اور ایسے متعدد ڈرامے لکھے ہیں جو بار بار اسٹیج بھی کیے گئے ہیں۔

کیرت بابانی کی اصل دلچسپی فکشن میں رہی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایسی متعدد کہانیاں لکھی ہیں۔ شرنارتھیوں کی کیمپ لائف پر ان کی لکھی ہوئی کہانیاں آج بھی اپنا تاثر رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض نئے موضوعات پر بھی کہانیاں لکھی ہیں جیسے معاشرتی شکست و ریخت کے زیرِ اثر انسانی نفسیات میں پڑنے والی پیچیدگیوں کو انھوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ جنریشن گیپ جیسے موضوع بھی ان کی بعض کہانیوں میں آگئے ہیں۔ ان کی معروف کہانی ''نہ مجنوں نہ لیلیٰ'' ایسے ہی نئے معروضی مسائل کے گرد گھومتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''نھو'' (وہ) اور ''درد جو دل میں نہ سمایو'' (درد جو دل میں نہ سما سکا) سرحد کے اُس پار سندھی ادب کے منتخب ترین مجموعوں میں بھی بلند مقام پر فائز ہیں۔

کیرت بابانی نے ملک راج آنند کے شہرۂ آفاق ناولوں ''قلی'' اور ''مالوہ'' کو بھی سندھی میں ترجمہ کیا ہے۔

کیرت بابانی کی سوانحی یادداشت بھی ایک جداگانہ طرز کی کتاب ہے کہ اس میں سندھ کی سرزمین اور ثقافت کے بارے میں ناسٹلجیائی اثرات ہونے کے باوجود ایک حقیقت پسندانہ طریقِ کار اختیار کیا گیا ہے اور انھوں نے اپنی زندگی کی بابت اور اپنے خیالات کے سلسلے میں زیادہ سے زیادہ معلومات قلم بند کی ہیں۔

کیرت بابانی کے تذکرے کے بغیر سرحد کے اُس پار ادب کا کوئی جائزہ مکمل نہیں ہوسکتا۔

گوبند مالھی ☆۶۴

گوبند مالھی ۱۹۲۱ء میں تھاروشاہ (نواب شاہ) میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ سندھی ادب میں ترقی پسند تحریک کے اس ہراول گروہ سے تعلق رکھتے تھے، سندھی معاشرت، تہذیب، ثقافت اور ادب میں نئے ترقی پسند تصورات، روشن خیالی، انسان دوستی اور سماجی و معاشی مساوات کا پرچارک تھا۔ ہر چند یہ لوگ اپنے ادبی کیریئر کے آغاز میں تھے لیکن ابتدا ہی سے انھوں نے اپنے آپ کو ہر اس تجویز اور تحریک سے وابستہ کرلیا تھا جس کا مقصد سندھ کے جاگیردارانہ معاشرے کو مسمار کر کے ایک سیکولر، جمہوری، روشن خیالی اور خوش حال معاشرے کے قیام کی امید قائم ہوسکتی ہو۔ چنانچہ سندھ کے شہروں میں نئے نئے ادبی اداروں کا قیام ہو یا ''نئیں دنیا''، ''باغی''، ''اگتے قدم'' اور ''سندھو'' جیسے نئے تصورات کے حامل ادبی جرائد اور رسائل کا اجرا ان سب کی کامیابی گویا اس گروپ کی کامیابی ٹھہرتی ہے اسی لیے وہ ان تمام سرگرمیوں میں ایک دوسرے سے بڑھ کر حصہ لیا کرتے تھے۔ اس گروپ میں اتم چنداني، گوبند مالھی، کیرت بابانی، عبدالرزاق راز، لطف اللہ بدوی وغیرہ شامل تھے۔ آسانند ماموترا، امر لال ہنگورانی، پروفیسر رام پنجوانی سینئر لوگوں میں شامل تھے۔ تقسیمِ ہند کے وقت ان میں بیشتر لوگ اپنی ادبی شناخت قائم کرکے تھے۔ گوبند مالھی کی کہانیاں ادبی رسائل و جرائد شائع ہوکر مقبول ہو رہی تھیں اور گوبند پنجابی کے مرتب کردہ ترقی پسند کہانیوں کے پہلے مجموعے ''سرد آہوں'' میں بھی ان

کی کہانیاں شاملِ اشاعت تھیں، اس طرح اس زمانے میں چھپنے والے دیگر انتھالوجیز مثلاً ''ریگستانی پھول''، ''پرہ پھٹی'' (صبح ہوئی) وغیرہ میں بھی ان کی کہانیوں کو شامل کیا گیا تھا۔ لیکن ان لوگوں کے اصل کارنامے سندھ سے ہجرت کے بعد ہی سامنے آئے ہیں۔

ہندوستان میں سندھی شرنارتھیوں کو جس زبوں صورتِ حال سے سابقہ پڑا تھا اور بے وطنیت کے احساس اور پُرآشوب زندگی کے دم گھوٹ دینے والے مسائل نے انھیں اجتماعی طور پر جس ذہنی کیفیت اور جذباتی انتشار میں مبتلا کردیا تھا، اس سے باہر نکالنے میں ترقی پسند ادیبوں نے بالخصوص کیرت بابانی، گوبند مالھی، اتم چندانی، گوبند پنجابی، آنند گولانی، کرشن کھٹوانی، سکن آہوجا، موہن کلپنا وغیرہ نے سندھی زبان، سندھی ثقافت اور خود چودہ لاکھ شرنارتھیوں کا ایک ثقافتی اقلیت کی حیثیت سے وجود برقرار رکھنے میں نہایت مؤثر تحریک چلائی تھی جس کے نتیجے میں سندھی زبان کو ہندوستان کے دستور میں ایک قومی زبان کی حیثیت سے تحفظ فراہم ہوا اور سندھی زبان و ادب اپنی غریب الوطنی کے باوجود ہندوستان میں ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ اس تحریک میں گوبند مالھی بقول پوپٹی ہیرا نندانی سب سے اگلی صف میں شامل تھے لیکن انھوں نے اپنی سرگرمیوں کو تنظیمی مسائل سے زیادہ ادبی سرگرمیوں اور تخلیقی مشغلوں میں جاری رکھا تھا۔

گوبند مالھی نے ادبی کردار کا آغاز ایک کہانی کار کی حیثیت سے کیا تھا لیکن رفتہ رفتہ وہ ناول نگاری کی طرف مائل ہوتے چلے گئے اور انھوں نے دو درجن ناول سندھی ادب کو دیے ہیں۔ سندھی شرنارتھیوں کی زندگی اور مسائل ان کی کہانیوں کے خاص موضوع رہے ہیں اور انھوں نے ہجرت کے دوران پیدا ہونے والے انسانی المیوں کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان کی کہانی ''سورن جی کہانی'' (درد بھری کہانی) میں انسانی کرب اس مقام پر پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے جہاں مظلوم انسان اپنے دکھوں پر آنسو بہانے کا اہل نہیں رہ جاتا اور گوبند مالھی کہتا ہے دکھ کی تپش انسان کے آنسو ہی نہیں، اس کا خون تک خشک کردیتی ہے۔ گوبند مالھی کی کہانی ''وڈھی قدم'' بعض معاشرتی رسموں رواجوں کے خلاف لکھی ہے مثلاً شادی بیاہ کے موقعے پر لین کی رسم کو طبقاتی سماج کی

برائیوں میں شمار کرتے ہیں اور ان رسموں کے ہاتھوں ایک غریب خاندان کو دکھ جھیلتے دکھاتے ہیں۔ ''اڈری ونج کونج'' (اڑ جاری کوئل) میں دیہی زندگی کی منظرکشی کی گئی ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں جذباتی فشار اور تبلیغی انداز پر اتم چندانی نے بھی ایک مضمون میں نکتہ چینی کی ہے۔ سرحد کے اس پار لکھی گئی بعض کہانیوں میں بھی انسانی دکھ درد اور مصائب کی لہریں اتنی جدید ہیں کہ ان میں جذباتی تاثر شدت سے ابھرتا ہے جو اس وقت کی معروضی صورتِ حال کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن گوبند مالھی نے دھیمے سُروں کی کہانیاں بھی لکھی ہیں جیسے ان کی معروف کہانی ''ہی بہ ہک کہانی'' (یہ بھی ایک کہانی ہے) ناکام محبت کی کہانی ہے جس میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور انسانی جذبات کے درمیان کش مکش دکھائی گئی ہے۔

بعد کے عشروں میں گوبند مالھی نے اپنی توجہ کا مرکز ناول نگاری کو بنالیا تھا۔ انھوں نے دو درجن سے زائد ناول لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''آنسو'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ''دیسی پردیسی تھیا'' (دیسی پردیسی ہوئے) ۱۹۵۷ء میں اور ''چنچل نگاہوں'' (چنچل نگاہیں) ۱۹۵۴ء میں چھپے تھے۔ اس کے بعد ناول نگاری میں ان کی رفتار غیرمعمولی طور پر تیز رہی ہے جس کی وجہ سے ان کے بعض ناولوں میں فنی نقائص بھی پیدا ہوئے ہیں۔ گوبند مالھی کے کامیاب ناولوں میں مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ ''زندگی جی راہ تے'' (زندگی کی راہ پر) (۱۹۵۳ء)، ''جیون ساتھی'' (۱۹۵۴ء)، ''شرم بوٹی'' (چھوئی موئی کا پودہ) (۱۹۵۵ء)، ''ایک انسان ہزار طوفان'' (۱۹۶۶ء)، ''اسمگلر'' (۱۹۶۷ء)، ''پردیسی پریتم'' (۱۹۶۸ء)، ''شکستِ محبت'' (۱۹۶۲ء)، ''سندھو جو کنارو'' (۱۹۷۹ء) مقبول ناول ہیں لیکن ان سب میں ''دیسی سیناکجن'' (دیسی محبوب کیے جائیں) اپنے موضوع اور ٹریٹ منٹ کے اعتبار سے مختلف ناول ہے۔ پوپٹی ہیرا نندانی ناول کو نہ صرف گوبند مالھی کا منفرد ناول قرار دیتی ہیں بلکہ سندھی فکشن میں بھی منفرد ٹھہراتی ہیں۔ اس کے دل میں انھوں نے ایک غیر مچھیرن کو ہیروئن بنایا ہے جو بہادر بھی ہے اور انسانوں کے درمیان مساوات کی طلب گار بھی۔ وہ اپنے مال دار عاشق کو جو معاشرتی رسم و رواج

اور پابندیوں کا اسیر ہے، زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے، ان سے مقابلہ کرنے اور زندگی کی راحتوں کو حاصل کرلینا سکھاتی ہے۔ اس ناول کی خوب صورتی، کردار نگاری کے ساتھ جزئیات نگاری میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کا ناول ''پیار جی پیاس'' (پیار کی پیاس) پر ساہتیہ اکادمی کی طرف سے انعام بھی دیا جاچکا ہے۔

گوبند مالھی کے ناول ''اسمگلر'' اور ''ایک انسان سو طوفان'' پر فلمیں بھی بنائی جاچکی ہیں۔ گوبند مالھی نے ناول اور افسانے کے علاوہ ڈرامے، خاص طور پر ایک ایکٹ کے ناٹک اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ گوبند مالھی نے مختلف شہروں میں اتم چندانی اور دوسرے رفقا کے ساتھ مل کر ''کلا کار منڈل'' قائم کرنے میں بھی خصوصی دلچسپی لی تھی اور وہاں ڈراموں اور موسیقی کے پروگراموں کے ذریعے سندھی شرنارتھیوں کو منظم کرنے اور انھیں ثقافتی زنجیر میں پروئے رکھنے کے اَن گنت اور شان دار اقدامات کیے تھے۔ گوبند مالھی کے مقبول ڈراموں میں ''جواری''، ''گھر دھیانی'' (گھر والی)، ''نمی''، ''لاڈلی''، ''گھوٹ کنوار راضی'' (میاں بیوی راضی) وغیرہ بہت مقبول ہوئے تھے۔

گوبند مالھی کی کتابوں میں دو درجن کے قریب ناولوں کے علاوہ دو مجموعے کہانیوں کے اور دو مجموعے ایک ایکٹ ڈراموں کے شائع ہوچکے ہیں جب کہ ان کی طویل آپ بیتی ''ادب ایئں ادیب'' پانچ جلدوں میں شائع ہوئی ہے جو ایک طرح سے ان کی ذاتی سوانح عمری سے زیادہ سندھ کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی تاریخ ہے جن میں سندھی زبان، ثقافت اور سندھیت کی بابت گوبند مالھی کے خیالات کی تشریح کی گئی ہے۔ گوبند مالھی نے متعدد مضامین بھی لکھے ہیں جن میں بعض ادیبوں اور شاعروں کے کاموں کے جائزے پیش کیے گئے ہیں۔ انھوں نے گورکی کے شہرۂ آفاق ناول ''ماں'' اور یشپال کے ناول ''ساتھی'' کا بھی سندھی میں ترجمہ کیا ہے جو اپنے دور میں بہت مقبول ہوئے تھے۔

گوبند مالھی سرحد کے اُس پار جاری ہونے والے مقبول اور اہم رسالے 'ساہتیہ سگھنڈ' کے شریک مدیر بھی رہے ہیں جس نے سندھی زبان و ادب کی تحریک میں

اہم کردار ادا کیا ہے۔

سُگن آھوجا (۱۹۲۱ء۔ ۱۹۶۶ء)☆۶۵

سُگن آھوجا ان تخلیق کاروں میں شامل ہیں جو بیک وقت ادب کی مختلف اصناف میں اپنے اَن مٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ جدید سندھی شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری، ناول نگاری، تمثیل نگاری اور تنقید میں بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ سُگن آھوجا بھی ان نوجوان ادیبوں میں شامل رہے ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں سندھی ادب و معاشرت میں جاری تبدیلی کی رو کو تیز تر کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ (اس گروپ میں شامل بیشتر لوگوں کے تذکرے اس کتاب میں شامل ہیں) سُگن آھوجا شروع ہی سے ترقی پسند تحریک کا حصہ رہے ہیں اور ہجرت کے بعد سرحد کے اُس پار سندھی زبان و ثقافت کی بقا کے لیے چلائی جانے والی تحریک میں بھی فعال کردار ادا کیا ہے۔ ہر چند سُگن آھوجا نے افسانے اور ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان کے اصل شناخت ان کی شاعری ہے جس نے سرحد کے اُس پار ہونے والی شاعری کے افق کو روشن اور وسیع کیا ہے۔ سُگن آھوجا کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے پوپٹی ہیرا نندانی لکھتی ہیں کہ ''وہ انسانی جذبات و احساسات کے اظہار پر غیر معمولی دسترس رکھتا ہے، انسانی المیوں کو دیکھ لینے اور زندگی کے زہر خند کو محسوس کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اسے کمالِ ہنرمندی کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کر دیتا ہے۔'' سُگن آھوجا نے تصوراتی اور خیالی شاعری کرنے کی بجائے زمینی حقائق اور آس پاس موجود انسانی صورتِ حال کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی شاعری شکستہ دلوں اور زندگی کے آشوب میں گھرے ہوئے لاچار آدمی کا حوصلہ بڑھاتی اور اس میں امید کی لَو جگاتی ہے۔ وہ زندگی کی نمو پذیری اور انسانی احساسات سے کمیٹیڈ شاعر تھا جس نے آئندہ نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ نظریاتی وابستگی کے باوجود وہ خیالات و تصورات میں انجماد کے خلاف تھن۔ چنانچہ جب ترقی پسندوں کی یکسانیت کے خلاف موہن کلپنا، لعل پشپ اور گنو سمتانی نے جدیدیت کی تحریک کا علم بلند

کیا تو پرانے ترقی پسندوں میں سگن آہوجا اور آنند گولانی نے بھی نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی جس کی بڑی وجہ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خیالات و تصورات کی تبدیلی کی خواہش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سگن آہوجا کی شاعری یکسانیت سے محفوظ رہی ہے۔ اس کی شہرۂ آفاق نظم ''امن جی راہ'' اپنے وقت کی منتخب نظم تھی اور اب میں اسکول کے نصاب میں شامل ہے۔

سگن آہوجا ایک صاحبِ طرز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ چابک دست کہانی کار بھی تھے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ان کی وفات کے بعد سندھی ساہتیہ منڈل کی جانب سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ سگن کی کہانیوں میں شاعرانہ پُچ ملتا ہے اور اس کے کردار، بے حس پتلیوں کی بجائے زندہ انسانوں کی طرح سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی کہانی اس مصنوعی پن سے محفوظ رہی ہے جو اس دور میں لکھی جانے والی اکثر کہانیوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کی کہانی ''مکّا'' اور ''رعب'' وسیع تناظر کی کہانیاں ہیں۔ اسی طرح اس کی کہانی ''پاڑیسری'' (پڑوسی) ہے جس میں ہندو مسلم ستی کی کہانی لکھی گئی ہے۔ اور ''مان سوچیندو آھیاں'' (میں سوچتا ہوں) بھی مختلف انداز کی کہانیاں ہیں۔

''مان سوچیندو آھیاں'' کوریا کی جنگ کے پس منظر میں فن تاسی کے اسلوب میں لکھی گئی عمدہ کہانی ہے۔ ''سبز نوٹ کا سایہ'' بھی دلچسپ اور طنزیہ کہانی ہے۔

سگن آہوجا نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور بے شمار کتابوں میں لکھے گئے ''مہاگ'' اور دیباچوں میں ادب کے بنیادی نکات پر اپنے خیالات پیش کیے جسے نارائن شیام کے شعری مجموعے ''روشن چھاؤں'' پر لکھے گئے دیباچے میں سگن نے شاعری میں نزاکتِ خیال، برجستگی، مدھرتا اور معنی آفرینی جیسے نازک تخلیقی مسائل پر گفتگو کی ہے۔ سگن آہوجا نے ایک ناول ''کنول جاگی پیا'' (کنول جاگ پڑے) بھی کھا ہے۔ اس کے دو شعری مجموعے ''پیاری چندیں'' اور ''ارمان'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

سگن آہوجا کی ذات، شخصیت اور فن پر موہن کلپنا نے مضامین کا مجموعہ

''فن کار اور فیلسوف'' کے نام سے شائع کر دیا تھا۔

ہری دریانی دل گیر☆٦٦

ترقی پسند دبستانِ شاعری کا ایک اور نمائندہ شاعر ہری دریانی دل گیر ہے۔ ہری دل گیر کی شاعری کا ایک مجموعہ قیام پاکستان سے قبل شائع ہو چکا تھا۔ جس میں سندھ کے قدرتی حسن اور مناظر فطرت پر نظمیں شامل کی گئیں تھیں۔ وہ کشن چند بیوس کی طرح اپنے اردگرد کے ماحول اور آس پاس کی دنیا سے شاعری کا مواد اخذ کرتا ہے اور انھیں نہایت سلیس اور عام فہم انداز میں بیان کر دیتا ہے۔ اس کی شاعری میں فکری بالیدگی کا احساس ہوتا ہے اور فطری اظہار کے کلام میں ایک طرح کی سرخوشی اور معصومیت پیدا کردی ہے۔ نرمی، گداز اور رومانیت اس کے کلام کی بنیادی خوبیاں ہیں۔ ہری دریانی دلگیر نے پابند نظم اور آزاد نظم کے علاوہ گیت بھی لکھے ہیں، جن میں ہندی الفاظ کی آمیزش سے خوب صورت ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ وہ خیالات اور تصورات کے لحاظ سے کشن چند بیوس کے زیرِ اثر سفر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ دلگیر کی شاعری میں فارسی الفاظ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس کی نظموں میں ''قیدی'' اور ''پھلیلی'' بطور خاص مشہور ہوئی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد وہ بھارت ہجرت کر گئے ہیں۔

ہری دریانی دلگیر کے کلام سے چند اقتباسات

بند دروازہ

دل کے دروازے پہ میں نے
باہر سے تالا لگا دیا ہے
آج کسی سے میں نہ ملوں گا
دل میں میں نے ٹھان لیا ہے

خاموشی سے تنہا تنہا
اپنے آپ ہی عیش کروں گا
آج میرے دکھ جب آئیں گے
تالا دیکھ پلٹ جائیں گے
فکر و یاس کی دیوی تو بھی
مجھ کو تنہا رہنے دینا
اپنے دکھ خود سہنے دینا

اے جگ والو، دنیا والو!
اپنے تقاضے مت لے آنا
قرضے والو تم بھی سن لو!
اَن پیڈ بلوں کو اپنے
آج تم ہرگز نہ دہرانا
آج تو میں بس گھر پہ رہوں گا
اور تمھارے اَن پیڈ بلوں کو
کون ہے وہ جو ادا کرے گا

فکرِ فردا من کی الجھن!
تم بھی آج اِدھر مت آنا

دل دروازے پہ تالا پڑا ہے
آج تو میں تنہا ہی رہوں گا
اپنے آپ ہی عیش کروں گا

(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

گیت

جس میں جگ کا درد سمائے، اُس دل پہ قربان
دکھیاروں کے غم میں تڑپے جو دل، بہت مہان!
اُس دل پہ قربان

کانٹوں میں جو آپ پھنسے اور خوشبو دیتا جائے
پھولوں کی سُندرتا ہے یہ، یہی ہے ان کی شان
پھولوں پہ قربان

پیڑ گھنے ہیں جن کی پھیلی ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں
سورج میں خود جل جاتے ہیں کھڑے کھڑے بلوان
بلوانوں پہ قربان

دیپک کیا ہے جس سے پھیلے چاروں اور اجیالا
باتی آپ جلے تب چمکے دیپک کرن سمان
دیپک پہ قربان

بادل نیر بہائے تب ہو چار طرف جل تھل
ساون رنگ عجب پھیلائے بادل کی مسکان
بادل پہ قربان

نین پرائے دکھ سے چھلکے، نیر لہو بہائے
نیر لہو، ہیروں کی مالا ہے دیکھ ارے نادان
مالا پہ قربان

کانٹوں کانٹوں پگڈنڈی بھی ہوگئی ہے گلزار
قدم قدم پہ پھول کھلاتے جاتے ہیں بلوان
قدموں پہ قربان

مست کٹاری آنکھوں نے بھی کھولے ہیں مدھ شالے
نین کٹورے بھر بھر چھلکائے، دنیا ہے حیران
نین کٹوروں پہ قربان
(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

ترائیل

(۸ مصرعوں پہ مشتمل صنف)

پ ہی جینا کوئی جینا ہوا، دوسروں کے واسطے جی
چاند بھی تاریک رہ کے جگ کو بخشے چاندنی
جو مزہ سب کو پلانے میں ہے وہ آپ ہی سیراب ہونے میں نہیں
آپ ہی جینا کوئی جینا ہوا، دوسروں کے واسطے جی
گل چٹک کر اپنی خوشبو سب میں پھیلاتا رہے
عطا میں ہے مزہ وہ طلب میں کب بھلا
آپ ہی جینا کوئی جینا ہوا، دوسروں کے واسطے جی
چاند بھی تاریک رہ کر جگ کو بخشے چاندنی
(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

نارائن شیام ☆۶۷

نارائن شیام سندھی شاعری کے ترقی پسند دبستاں کا ایک نہایت اہم اور نمائندہ شاعر ہے۔ وہ اس تحریک کے ہراول دستہ میں شریک رہا ہے۔ ترقی پسند خیالات، تصورات اور رجحانات کو سندھی شاعری میں مستحکم کرنے کے لیے نارائن شیام نے گراں قدر حصہ لیا ہے۔ اس کی شاعری ہنگامی نوعیت کی شاعری نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی شعور کی

پختگی اور سیاسی تدبر کی دانائی کارفرما نظر آتی ہے۔ نارائن شیام آزادی اور عوامی بہبود کی تحاریک سے وابستہ رہے ہیں، اسی لیے اس کے کلام میں عصری معروضیت واضح طور پر جھلکتی ہے۔ اس کے اسلوب میں ندرت اظہار اور اثر پذیری کی لہریں مدغم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، نارائن شیام نہایت وسیع المطالعہ شخص ہیں اور انھوں نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، وہ عالمی ادب میں ہونے والی وسیع الابعاد تبدیلیوں سے بھی پوری طرح آگاہ ہے اور ادب کے بدلتے ہوئے کردار کا شعور بھی رکھتا ہے، چنانچہ اس کی شاعری تفنن طبع کی بجائے نہایت سنجیدہ سماجی کردار ادا کرتی ہے۔

نارائن شیام ان سندھی شاعروں میں صف اول کے شاعر ہیں جنھوں نے سندھی ادب کی قدیم اصناف سخن یعنی دائی، کافی بیت اور دوہے وغیرہ کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کی بعض اصناف سخن کے کامیاب تجربے کیے ہیں مثلاً بلینک ورس، فری ورس اور سانیٹ کے جو تجربے نارائن شیام نے کیے ہیں، انھوں نے سندھی شاعری کی بساط کو مزید توسیع توانائی اور رنگا رنگی عطا کردی ہے۔

نارائن شیام کی شاعری میں چاند کا استعارا جس وسیع معنی مین استعمال ہوا ہے اس کی مثال کسی اور جگہ نہیں ملتی۔ نارائن شیام نے جاپانی صنف ہائیکو کی طرز پر تین مختصر مصروں میں پیکر سازی کا نہایت کامیاب تجربہ کیا ہے جو سندھی شعریات میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

نارائن شیام کے کلام سے چند اقتباسات

تصویریں

پربت پار آکاس
تھک بیٹھی ہے نگاہ
اونچائی کا احساس

بارش ختم ہوئی
پڑوس دوارے آئی
خوشبو تلسی کی

کتنی روشن راہ
دور تلک لہرائے
سبز گھنیری گھاس

گھر کا یہ ہے آنگن
بادل چھٹ گئے سب
دھوپ چلی چھت پر

دکھیاری اک نار
آم کے پیڑ سے اٹھی ہے
کوئل کی کو نجھار

گنگا کا یہ گھاٹ
ندیاں، پھول دیئے
لہر لہر پہ لاٹ

بچے ہیں مشغول
تلسی کی ٹہنی پر
رتن جوتھ کے پھول

پھولوں کے ہیں ڈھیر
جھک کے پنکھڑیاں
چن رہی ہے ٹہنی

پیپل کی ہے چھاؤں
ڈالی پہ بیٹھا اک
کوا چونچ چلائے

پھول کنارے بھنورا
لیکن سرخ سوگند کا
کھل نہ پائے راز

بھینی بھینی مسکان
تازہ رنگ گلاب
بھونرا پیے شراب

ممتا مارتی جائے
روتا سسکتا بچہ پھر بھی
ماں سے چمٹا جائے

(ترجمہ: ولی رام ولبھ)

☆۶۸ پروفیسر منگھا رام ملکانی (۱۸۹۶ء پ)

پروفیسر منگھا رام ملکانی ادب کے میدان میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں

داخل ہو چکے تھے۔ انھوں نے اپنے کام کی ابتدا، ڈراما نگاری سے کی تھی۔ انگریزی، اردو اور دوسری زبانوں سے متعدد ڈرامے سندھی میں منتقل کیے ہیں۔ اور کئی طبع زاد ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ وہ سندھی میں ایک ایکٹ (یک بابی) ڈراموں کے موجد بھی ہیں۔ ڈرامے لکھنا اور ڈرامے پیش کرنا ان کی عملی دلچسپی تھی، ان کا معروف ڈراما ''قسمت'' انگریزی ڈرامے کا ترجمہ تھا۔ جب کہ ان کا ناول ''ایکتا کا الاپ'' مشہور گریک ناول نگار زنگول کے شہرۂ آفاق ناول "Melting Pot" کا سندھی روپ ہے۔

منگھا رام ملکانی کے ڈراموں میں حقیقت نگاری کے ساتھ وطن پرستی کے جوہر بھی کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔

معروف ڈراموں میں ''بی زال'' (دوسری بیوی)، ''اکیلی دل'' (اکیلا دل)، ''بہ باہیوں'' (اِدھر بھی آگ اُدھر بھی آگ)، ''ٹی پارٹی''، ''پریت جی پریت''، ''ورھاگو''، ''لیڈیز کلب''، ''فلاپ''، ''کمزور انسان''، ''سمندر جی گجگار'' (سمندر کی گرج)، ''کوڑو کلنک'' (جھوٹا کلنک)، ''پاپ کین پنج'' (گناہ یا ثواب)، ''دل اور دماغ''، ''کس کی خطا؟''، ''ناخلف''، ''قسمت''، ''انارکلی'' وغیرہ شامل ہیں۔

منگھا رام ملکانی نے طویل اور باقاعدہ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ اور ناول بھی تحریر کیے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ تنقید اور تحقیق کی جانب متوجہ ہوتے چلے گئے۔

۱۹۴۱ء میں ان کا تحقیقی مضمون ''سندھی بولی جو تعمیر و ترقی'' جو پہلے ''سندھو'' میں شائع ہوا اور بعد میں بمبئی سے چھپنے والی کتاب ''ادبی اصول'' میں شامل کیا گیا ہے۔

یہی وہ زمانہ تھا جب انھیں سندھی ادب کی تاریخ خصوصاً ''سندھی نثر کی تاریخ'' لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اس وقت تک محمد صدیق میمن کی کتاب ''سندھی ادب کی مختصر تاریخ'' (دو جلد) اور لطف اللہ بدوی کی کتاب ''تذکرۂ لطفی'' شائع ہو چکی تھیں۔ مذکورہ کتابوں سے سندھی شعرا کے احوال تو معلوم ہو جاتے تھے لیکن سندھی نثر نگاروں کے بابت کوئی ایسی مستند کتاب موجود نہ تھی جو سندھی ادب کے طالب علم کی رہنمائی کرتی... اس پس منظر میں منگھا رام ملکانی نے سندھی نثر کی تاریخ پر کام کرنا شروع کیا تھا۔ اور

بالآخر سندھی نثر کی ایک ایسی جامع، مبسوط اور مستند تاریخی جائزہ کتابی صورت میں سامنے آیا جس نے سندھی نثر کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کو روشن کر کے رکھ دیا۔

منگھا رام ملکانی کی تصنیف ''سندھی نثر جی تاریخ'' ایک ایسی معرکتہ الآرا کتاب ہے جو منگھا رام ملکانی کو سندھی ادب کی تاریخ میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

مشہور سندھی بزرگ ادیب دیا رام وسن مل نے ''سندھی نثر جی تاریخ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> یہ پہلی کتاب ہے جسے پروفیسر ملکانی نے تحریر کیا ہے اور جس میں سندھی نثر کی عہد بہ عہد ترقی تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ انھوں نے سندھی نثر کی کسی بھی صنف، دور یا شخصیت سے پہلو تہی نہیں کی ہے اور ہر مسئلے پر کھل کر اور جم کر اظہار خیال کیا ہے، انھوں نے اپنی تحقیق میں نہایت وقتِ نظری سے کام لیا ہے اور ہر ممکن تفصیل کو تحریر کر دیا ہے۔ کتاب میں فراہم کردہ تفصیلات سے ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے ایک ایک مضمون کی تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے۔ یہ کتاب بے شک سندھی نثر کا ایک بے مثال خزانہ ہے جسے منگھا رام ملکانی نے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ ملکانی نے صرف اس خزانے کو یک جا ہی نہیں کر دیا ہے بلکہ وہ ساتھ ساتھ تنقید بھی کرتے چلے گئے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب تحقیق اور تنقید کا نہایت مؤثر امتزاج ہے۔

سندھی نثر کی تاریخ میں پروفیسر منگھا رام ملکانی نے سندھی نثر میں رائج تمام اصناف اور شعبوں کا جدا جدا جائزہ پیش کیا ہے۔ ابتدائی دور درسی کتابوں، تراجم، ناول، فکشن، افسانہ، ڈراما، مضمون نگاری، تحقیق، تنقید، سوانح، تاریخ غرض نثری ادب سے متعلق شاید ہی کوئی قابلِ ذکر کتاب یا کوئی قابلِ ذکر کتاب یا کوئی اہم لکھنے والا ایسا ہو جو پروفیسر ملکانی کی نگہِ انتخاب میں نہ آیا ہو۔ تاریخ نویسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے زیرِ نظر

فن پاروں پر تنقیدی رائے بھی دی ہے جس نے مذکورہ کتاب کی اہمیت کو دوچند کر دیا ہے۔ انھوں نے مشہور افسانہ نگار آسانند مامتورا کی مدد سے جو اس زمانے میں تھیوسوفیکل سوسائٹی کے سیکریٹری تھے، سندھی ادب کے مختلف موضوعات خاص طور پر نثری اصناف پر لیکچرز کا پروگرام بنایا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۱ء تک چلتا رہا، بعد میں ان کی یہ تقریریں ۱۹۶۰ء میں سندھی اکادمی دلّی سے شائع کی گئیں۔

''سندھی نثر جی تاریخ'' کی بابت ڈاکٹر فہمیدہ حسین نے پروفیسر منگھا رام ملکانی کو زبردست خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ پروفیسر ملکانی نے سندھی افسانے، ناول، ڈرامے اور مضمون نویسی کے علاحدہ علاحدہ شعبوں میں شروع سے لے کر تقسیمِ ہندوستان تک ہونے والی ترقی کو قلم بند کرلیا ہے۔ اور ہر صنف کی ترقی کے ساتھ ان کی جداگانہ خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے ان نثر پاروں کے صرف تذکرے نہیں کیے ہیں بلکہ ان پر اپنی تنقیدی رائے بھی دی ہے جس سے نثری ادب کو جانچنے پرکھنے کا طریقِ کار بھی متعین ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر فہمیدہ حسین پروفیسر منگھا رام ملکانی کی کتاب ''نثری ادب'' کو تقسیمِ ملک تک کے تنقیدی ادب میں نہایت اہم مقام دیتی ہیں۔

حواشی باب ا

☆ا۔ "The Clash of Civilizations and Remaking of the World Order" by Samuel P. Huntington, Ch. 2, p. 40-44, First Touchston Edition 1997.

☆۲۔ "جنت السند" از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا پبلی کیشن، سندھیکا اکادمی، مارسٹن روڈ، کراچی، نیا ایڈیشن ۲۰۰۰ء، صفحہ ۳۰ تا ۲۶

☆۳۔ ایضاً، صفحہ ۵۲ تا ۵۷

☆۴۔ "سکندر جی کاہ" (Campaign of Alexander by Arien)، ترجمہ عطا محمد بھنبھرو

☆۵۔ ایضاً

☆۶۔ "A Glance of Sind Before Napier (1849)" by E. B. Eastwick, Reprint 1973, Oxford University Press, Karachi.

☆۷۔ "وادیٔ سندھ اور تہذیبیں"، سر مورٹیمر ویلر، ترجمہ زبیر رضوی، بک ہوم، مزنگ، لاہور، اشاعت ۲۰۰۳ء، صفحہ ۸ تا ۷۶

☆۸۔ "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا"، سید سبطِ حسن، کتب پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، صفحہ ۶۰۔۷۰

☆۹۔ "وادیٔ سندھ کی تہذیب" از ڈاکٹر مبارک علی (مضمون)، سہ ماہی "تاریخ"، فکشن ہاؤس کا کتابی سلسلہ، لاہور، شمارہ ۱۶ "سندھ نمبر"، صفحہ ۳۲۹

☆۱۰۔ "Indus Saga" by Barrister Aitzaz Ahsan, P. 1 to 10.

☆۱۱۔ (الف) "Al-Berunie's India" by Dr. Edward Schan, Ferozsons (pvt) Ltd. Lahore, P. 70

(ب) "مقالاتِ برنی" (حصہ دوم)، سید حسن برنی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی صفحہ ۱۸،

(ج) "عرب و ہند کے تعلقات" از سید سلیمان ندوی، اردو اکادمی، حیدرآباد صفحہ ۹

(د) "تاریخِ سندھ اور علامہ سید سلیمان ندوی" (مضمون)، ڈاکٹر عبدالمجید میمن سندھی، سرمایہ سلمانی، مرتب لیاقت گورنمنٹ کالج، ملیر، صفحہ ۶۰ تا ۷۰

☆۱۲۔ (الف) "Trends in Balochistan and Sind", Accompanied by A Geographical and Historical Map. London

(ب) سندھ کی سماجی و ثقافتی تاریخ"، ڈاکٹر مبارک علی، صفحہ ۲۳ تا ۲۵،

(ج) "Memoirs of John Brunton", John Brunton, City Press Book Shop, Karachi

☆۱۳۔ "سندھ خاموشی کی آواز" از ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، مزنگ، لاہور، ۱۹۹۴ء (۱) "سندھ کی تاریخ کیسے لکھنی چاہیے" (۲) سندھ کی تاریخ کیسے لکھی گئی، صفحات (۳) "سندھ کی تاریخ کا پس منظر"، صفحات ۱۱ تا ۴۳

☆۱۴۔ "The History of Sind as told by its historians. (The Mohammadan Period) by Sir, H. M. Elliot, published by Karimsons, Jamshed Road No3. Karachi-5, pp. 12 to pp. 130

☆۱۵۔ مقدمہ چچ نامہ از ڈاکٹر نبی بخش بلوچ (اردو ترجمہ)، سندھی ادبی بورڈ، جام شورو، حیدرآباد، سندھی کتاب گھر، کراچی، صفحہ ۱ تا ۴۳

☆۱۶۔ "چچ نامہ" از علی کوفی (اردو ترجمہ) سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، سندھی کتاب گھر، کراچی، صفحہ ۱۰ تا ۱۱ (اصل متن)

☆۱۷۔ پیش گفت از غلام ربانی آگرو، (چچ نامہ اردو ترجمہ) سندھی ادبی بورڈ [illegible] صفحہ [illegible]

☆۱۸۔ ''تاریخ تمدنِ سندھ از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، یونیورسٹی آف سندھ، جام شورو، ۱۹۹۵ء، صفحہ ۱۳۳ تا ۱۵۳

☆۱۹۔ ''عہدِ قدیم سے ابتداء مغلیہ عہد تک، سندھ کی تجارت،'' سی ایل مازی وال (ترجمہ مسعود [illegible] خاں) رسالہ سہ ماہی ''تاریخ'' فکشن ہاؤس، مزنگ، لاہور، صفحہ ۵۷، ۵۸

☆۲۰۔ (الف) جنت السند از رحیم داد مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، صفحہ ۵۰ تا ۵۶

(ب) "The Sind through the Centuries", The Pre-Muslim Antiquities of Sind, Oxford University Press, Karachi, pp. 43 to 54

☆۲۱۔ از روپیش گفت، از غلام ربانی آگرو، ''چچ نامہ'' (اردو نامہ) سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتب گھر، صفحہ ۳

☆۲۲۔ (الف) مقالاتِ برنی، حصہ دوم، سید حسن برنی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ہندوستان پر عربوں کا سب سے پہلا حملہ، ۳۸ھ میں ہندوستان پر عربوں کا حملہ صفحہ ۷ تا ۱۹

(ب) عہدِ قدیم سے اقتدار مغلیہ تک کی تجارت کا مختصر جائزہ، از سی ایل مازی وال (ترجمہ مسعود احسن خاں)، سہ ماہی ''تاریخ'' فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۵۵ تا ۷۹، سندھ نمبر ۱۶

(ج) تاریخِ سندھ از سید ابوظفر ندوی، صفحہ ۲۸، ۲۹، تخلیقات، لاہور

☆۲۳۔ تاریخ سندھ از سید ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۲۸۔ ۲۹

☆۲۴۔ (الف) تاریخِ سندھ از سید ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحات ۲۸ تا ۳۲، ۳۶ تا ۵۳

(ب) جنت السند از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، صفحات ۹۸ تا ۱۰۳

(ج) چچ نامہ، اردو ترجمہ، سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی

☆۲۵۔ (الف) چچ نامہ از علی کوفی، اردو ترجمہ سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی

(ب) تاریخ سندھ از سید ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور،

(ج) جنت السند از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا ادکامی، کراچی

(د) تاریخ تمدنِ سندھ از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، جام شورو، حیدر آباد

(س) سندھ کی فتح اور محمد بن قاسم از ڈاکٹر مبارک علی، ''سندھ خاموشی کی آواز'' فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۷۹ تا ۱۰۰

☆۲۶۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، از سید سبطِ حسن، کتب پرنٹر کراچی، عربی تہذیب کا اثر و نفوذ، صفحہ ۱۳۹ تا ۱۷۹

☆۲۷۔ چچ نامہ از علی کوفی، اردو ترجمہ، سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی، صفحہ ۷۳ تا ۷۹

☆۲۸۔ چچ نامہ از علی کوفی، اردو ترجمہ، سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی، صفحہ ۲۷۷، ۲۷۸

☆۲۹۔ تاریخِ سندھ، سید ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، سندھ کی تمدنی تاریخ، صفحہ ۲۷۹ تا ۳۱۹

☆۳۰۔ (الف) چچ نامہ از علی کوفی، اردو ترجمہ، سندھی اردو بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی، صفحہ ۳۱۰

(ب) تاریخِ سندھ، از ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۷۸

☆۳۱۔ تاریخِ سندھ از ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۸۲

☆۳۲۔ (الف) تاریخِ سندھ از ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۸۳

(ب) جنت السند از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، (عرب جی دشمن میں سندھ جوں حالتوں) صفحہ ۱۳۲ تا ۱۵۱

(ج) تاریخِ تمدن سندھ از رحیم داد خاں مولائی شیدائی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدر آباد، صفحہ ۲۲۵ تا ۲۸۷

☆۳۳۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، صفحات ۴۳ تا ۹۳

☆۳۴۔ (الف) سندھ خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور، (راجہ داہر/برہمن دور حکومت) صفحہ ۶۵ تا ۹۱

(ب) چچ نامہ از علی کوفی، اردو ترجمہ، افسر رضوی، صفحہ ۱۸ تا ۵۳

(ج) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۲۰

☆۳۵۔ تاریخِ سندھ از ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۳۶ تا ۱۱۰

☆۳۶۔ (الف) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور

(ب) چچ نامہ، اردو ترجمہ، سندھی ادبی بورڈ، سندھی کتاب گھر، کراچی

☆۳۷۔ تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحات ۱۰۱ تا ۱۰۴

☆۳۸۔ (الف) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور

(ب) سندھ: خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۹۳

☆۳۹۔ سندھ: خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، تخلیقات، لاہور

☆۴۰۔ تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور

☆۴۱۔ (الف) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۱۶۲ تا ۲۱۰

(ب) جنت السند، رحیم داد مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، صفحہ ۱۳۱ تا ۱۵۴

☆۴۲۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی، صفحہ ۱۳۱ تا ۱۵۴

☆۴۳۔ (الف) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۲۱۶ تا ۲۳۵

(ب) جنت السند از رحیم داد مولائی شیدائی

(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد

☆۴۴۔ سفرنامۂ ابنِ بطوطہ، ترجمہ رئیس احمد جعفری، نفیس اکیڈمی، کراچی، دسمبر ۱۹۸۶ء

☆۴۵۔ سفرنامۂ ابنِ بطوطہ، ترجمہ رئیس احمد جعفری، نفیس اکیڈمی، کراچی، دسمبر ۱۹۸۶ء

☆۴۶۔ تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، ادارہ تخلیقات، لاہور، صفحہ ۱۸۷

☆۴۷۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۱۸۴۔۲۸۰، ۲۸۲ تا ۲۸۳

☆۴۸۔ Sind: Through the centuries: The Soul of Sind by A.K. Brook, pp. 17

☆۴۹۔ History of Sindi Literature. L.H. Ajwani, Vanguard Book, Lahore, 1991, pp.19-43

حواشی باب ۲

☆۱۔ (الف) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی

(ب) چچ نامہ، از علی کوفی، ترجمہ اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ، صفحہ ۳۱۲

(ج) تحفۃ الکرام، از میر علی شیر قانع، ترجمہ اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ، صفحہ ۱۱۵۔۱۵۱

(د) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، صفحہ ۲۳۶۔۲۳۶

☆۲۔ تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، صفحہ ۲۳۱۔۲۳۶

☆۳۔ (الف) تحفۃ الکرام، شیر علی قانع، ترجمہ اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ/سندھی کتاب گھر، صفحہ ۱۱۵۔۱۵۱

(ب) تاریخِ معصومی، میر محمد معصوم بکھری، ترجمہ اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ/سندھی کتاب گھر، صفحہ ۸۲۔۱۰۵

(ج) A history of Sind, by Mirza Kalich Beg, Scind Classics, 1902. p. 34-41

☆۴۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو ترجمہ)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، جام شورو، صفحہ ۳۶۔۵۰

☆۵۔ (الف) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۲۸۷۔۳۱۲

(ب) تاریخِ معصومی (اردو ترجمہ)، میر معصوم بکھری، صفحہ ۸۲۔۱۰۵

(ج) تحفۃ الکرام (اردو ترجمہ)، میر علی شیر قانع، صفحہ ۱۵۱

(د) A history of Sind, by Mirza Kalich Beg, p. 41-54

☆۶۔ جنت السند، رحیم داد خاں، مولائی شیدائی

☆۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی

☆۸۔ (الف) A history of Sind, by Mirza Kalich Beg, p. 52-102

(ب) ترخان نامہ، مؤلف: سید محمد بن سید جلال ٹھٹھوی (فارسی)، ترتیب: سید حسام الدین راشدی، سندھی ادبی بورڈ، صفحہ ۱۱۔۱۰۳

(ج) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، صفحہ ۳۲۲۔۳۴۸

(د) تاریخِ معصومی، میر معصوم بکھری (اردو ترجمہ)، صفحہ ۱۱۰۔۳۳۳

☆۹۔ تاریخِ سندھ: کلہوڑہ دور، مولانا غلام رسول مہر، محکمہ ثقافت، حکومتِ سندھ

☆۱۰۔ (الف) تاریخِ سندھ: کلہوڑہ دور، غلام رسول مہر، محکمہ ثقافت و سیاحت، حکومتِ سندھ، حصہ اوّل، صفحہ ۱۲۰، ۱۹۴

(ب) تحفۃ الکرام، میر علی شیر قانع (اردو ترجمہ)، صفحہ ۳۱۷۔۳۵۱

(ج) سندھ ۱۶۹۰ء سے ۱۷۶۰ء تک مغل جھرمٹ میں، ٹی ایچ سولے، ترجمہ: ریاض صدیقی، سہ ماہی "تاریخ"، فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۱۱۳۔۱۳۶

(د) Sind under Mughals by M. Saleem Akhlai, Dept. of Culture Govt. of Sind.

☆۱۱۔ تاریخِ سندھ، کلہوڑوں کا دور، غلام رسول مہر، جلد دوم، صفحہ ۹۲۶ تا ۹۷۳

☆۱۲۔ تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، محکمہ ثقافت و سیاحت، حکومتِ سندھ، صفحہ ۹۷۴ تا ۹۸۶

☆۱۳۔ (الف) تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، محکمہ ثقافت و سیاحت، حکومتِ سندھ، صفحہ ۱۰۷۹ تا ۱۰۸۹

(ب) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۱۰

☆۱۴۔ (الف) تاریخِ سندھ، از غلام رسول مہر

(ب) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۳۷۷

☆۱۵۔ (الف) تاریخِ سندھ، از غلام رسول مہر

(ب) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۴۷۳

☆۱۶۔ (الف) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۴۸۳۔۵۴۸

(ب) تاریخِ سندھ، از غلام رسول مہر

☆۱۷۔ (الف) تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، محکمہ ثقافت و سیاحت، حکومتِ سندھ، صفحہ ۶۲۳۔۶۶۴

(ب) سندھ خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، سہ ماہی "تاریخ"، صفحہ ۱۸۱۔۲۰۸

(ج) جنت السند، از مولائی شیدائی

☆۱۸۔ A history of Sind. by Mirza Kalich Beg. extract from blue book of the parliament. p. 241-245. Scind Classics. 1902

☆۱۹۔ A glance at Sind. before Napier. E.B. Eastwick. Oxford University Press. p. 176

☆۲۰۔ سندھ خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، صفحہ ۱۸۱۔۲۰۸

☆۲۱۔ تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، صفحہ ۶۳۳۔۶۶۴

☆۲۲۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۳۹۰۔۴۰۰

☆۲۳۔ سندھ خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، صفحہ ۱۸۱۔۲۱۸

☆۲۴۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۳۹۰۔۴۰۰

☆۲۵۔ The Personal observations of Sind. T. Postans. 1973. Indus Publishers. p. 260- 303

☆۲۶۔ British role in indus (An assessment by Ram Gopal). Asia Publishing House. London

☆۲۷۔ تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، صفحہ ۶۳۳

☆۲۸۔ A history of Sind by Mirza Kalich Beg. p. 240-247. Scind Classics. 1902

☆۲۹۔ ہندوستان کا تاریخی خاکہ، کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، ترتیب و تالیف، احمد سلیم، تخلیقات، لاہور، صفحات ۱۷۸۔۲۱۴

☆۳۰۔ سندھ خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، صفحہ ۱۹۵۔۲۰۸

☆۳۱۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۵۰۱

☆۳۲۔ ہندوستان کا تاریخی خاکہ، کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، ترتیب و تالیف، احمد سلیم، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۱۸۴۔۲۰۰

☆۳۳۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۵۱۳۔۵۱۵

☆۳۴۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۵۳۸۔۵۴۰

☆۳۵۔ (الف) Personal Observations on Sind, T. Poston. 1973, Indus Publication Karachi. p. 291

(ب) ہندوستان کا تاریخی خاکہ، کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، ترتیب و تالیف، احمد سلیم، تخلیقات، لاہور، صفحہ ۱۸۱۔۲۱۴

☆۳۶۔ جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، صفحہ ۵۶۴

☆۳۷۔ (الف) دیوان تاول مل کی یادداشت، جریدہ "آج" (کراچی کی کہانی نمبر ۱)، صفحات ۴۴۔۵۷

(ب) یادگیریوں، از تاؤمل، ترجمہ محمد حنیف صدیقی، سندھی ادبی بورڈ

☆۳۸۔ (الف) دیوان تاول مل کی یادداشت، جریدہ "آج" (کراچی کی کہانی نمبر ۱)، صفحات ۴۴۔۵۷

(ب) یادگیریوں، تاؤمل ترجمہ محمد حنیف صدیقی، سندھی ادبی بورڈ

☆۳۹۔ Personal observation of Sind, T. Postan. 1973, Indus Publication. p.310-312

☆۴۰۔ ایضاً

☆۴۱۔ (الف) Conquest of Sind. Mayor General. W.F.P.Napier. Sind Adabi Board

(ب) یادگیریوں، از تاؤمل، ترجمہ محمد حنیف صدیقی، سندھی ادبی بورڈ

☆۳۲۔ بھارت ماتا کا بحران، رونلڈ سیگل، ترجمہ حسن عابدی، نگارشات، لاہور، جولائی ۱۹۶۹ء

☆۳۳۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard Books (Pvt). Ltd., Lahore. p. 8

☆۳۴۔ سندھ کی کہانی، کیول رام رل مل ملکانی، جریدہ "آج" (کراچی نمبر ا)، صفحہ ۷۷

(ب) سندھ کہانی، کیول رامانی، ترجمہ تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۳۵۔ A History of Scind by Mirza Qaleech Beg. 2nd Ed., 1982. Karachi. pp.282-286

☆۳۶۔ ایضاً

☆۳۷۔ ایضاً

☆۳۸۔ ہندوستان کی آزادی کا خاکہ، کارل مارکس کے نوٹس

☆۳۹۔ (الف) A Glance at Sindh. E. B. Eastwick, Oxford University Press. Karachi.1973

(ب) Conquest of Scinde. W. F. Napier

(ج) سندھ کی کہانی، منگھا رام ملکانی

(د) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی

حواشی باب ۳

☆۱۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر سید محی الدین زور، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور، صفحہ ۷

☆۲۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، صفحہ ۱۰

☆۳۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، صفحہ ۱۳، ۱۴

☆۴۔ گریرسن، ہندوستان کا لسانی جائزہ، جلد اوّل، صفحہ ۱۳۸

☆۵۔ "Sindhi Grammer: Introduction", by E. Trumpp. p. 1-3

☆۶۔ سندھی ویاکرن، حصہ اوّل، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، صفحہ ۱۳

☆۷۔ سندھی بولی جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھی ادبی بورڈ، صفحہ ۱۹

☆۸۔ ہندوستان کا لسانی جائزہ، ابراہم گریرسن، جلد اوّل، صفحہ ۱۳۸

☆۹۔ سندھی بولی جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، صفحہ ۱۹، ۲۰

☆۱۰۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، مکتبہ معین الادب، لاہور، صفحہ ۷۷

☆۱۱۔ بحوالہ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، صفحہ ۵۰

☆۱۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو ترجمہ) ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۳

☆۱۳۔ سندھی بولی، سراج الحق میمن، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

☆۱۴۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard. Lahore

☆۱۵۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978). Prof. Popti R. Hira Nandani

☆۱۶۔ سندھی بولی جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۰، ۵۱

☆۱۷۔ تاریخ سندھ از ابو ظفر ندوی
☆۱۸۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو ترجمہ)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، انسٹی ٹیوٹ سندھیالوجی، حیدرآباد
☆۱۹۔ ایضاً
☆۲۰۔ کتاب الہند، ابوریحان البیرونی، ترجمہ رئیس احمد جعفری
☆۲۱۔ سندھی صورت خطی (سندھی)، ڈاکٹر غلام علی الانہ، سندھی بولی جا خود مختار ادارہ، صفحہ ۳۶۔۴۱
☆۲۲۔ "Sind & the Races that inhabit the Valley of River Indus", by Richard F. Burton
☆۲۳۔ (الف) سندھی بولی جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ
(ب) سندھی بولی ائیں ادب جی تاریخ، پاکستان اسٹڈی سینٹر، یونی ورسٹی آف سندھ، حیدرآباد، صفحہ ۳۷۳
☆۲۴۔ (الف) سندھی صورت خطی، ڈاکٹر غلام علی الانہ، سندھی بولی کا خود مختار ادارہ، صفحہ ۹۱ تا ۱۰۹
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ (اردو ترجمہ) ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۸۔۲۳۱
☆۲۵۔ "Sindhi Script & Orthography"، سندھی صورت خطی ائیں سندھی بولی کا جائزہ
☆۲۶۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، صفحہ ۱۰۹، ۱۱۰
☆۲۷۔ سندھی ویاکرن حصہ سوم، مرزا قلیچ بیگ، صفحہ ۶۹۔۷۰
☆۲۸۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ
☆۲۹۔ سندھی زبان میں لغت نویسی، (مضمون) تاج جویو، ھک جلدی سندھی لغت، سندھی بولی کا خود مختار ادارہ
☆۳۰۔ سندھی اردو لغت، مرتبہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

حواشی باب ۴

☆۱۔ A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore, p.19-20
☆۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی (اردو ترجمہ)، صفحہ ۲۸
☆۳۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی (اردو ترجمہ)، صفحہ ۳۶۔۵۰
☆۴۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی (اردو ترجمہ)، صفحہ ۳۰۔۳۵
(ب) اوائل شائع تحصیل سندھی لوک کہانیوں، (پونا، انڈیا)، مرلی دھر جیٹلے، صفحہ ۱۰
☆۵۔ (الف) A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore, p.19-35
(ب) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hira Nandani
☆۶۔ (الف) تاریخ تمدن سندھ، مولائی شیدائی، ۶۱۹، ۶۲۳
(ب) بیراں سندھ اور برطانوی راج، سارا انصاری، فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۳۱۔۳۵
☆۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، شاہ لطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونی ورسٹی، صفحہ ۱۱۳
☆۸۔ سندھی ادب کا ارتقا، پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل، مترجم ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۶۰۔۹۰
☆۹۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۱۰۔ ایضاً

☆۱۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو) ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۱۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، پروفیسر ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۱۳۔ سندھی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۱۲۰، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
☆۱۴۔ (الف) An Introduction of Sindhi Literature by Dr. Ghulam Ali Alana, Sindhi Adabi Board, Sind, Jamshoro, p. 8-10
(ب) سندھی زبان و ادب کی تاریخ، ڈاکٹر حیدر سندھی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، صفحہ ۱۰۰۔۱۰۶
☆۱۵۔ An Introduction of Sindhi Literature by Dr. Ghulam Ali Alana, Sindhi Adabi Board, Sind, Jamshoro, p. 6
☆۱۶۔ سندھی بولی ائیں ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، پاکستان اسٹڈی سینٹر، یونی ورسٹی آف سندھ، صفحہ ۳۲۷
☆۱۷۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۲۸
(ب) سندھ جی ادبی تاریخ، محمد صدیق میمن، صفحہ ۴۳۔۴۷
☆۱۸۔ (الف) قاضی قاضن جو کلام، دیوان ہیرو جیٹھا لال ٹھکر، سندھ تحقیقی بورڈ، حیدر آباد، (۱۹۹۶ء)، صفحہ ۵۵۔۱۷۸
(ب) تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد اوّل، صفحہ ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۰۱
☆۱۹۔ قاضی قاضن جو کلام، ہیرو جیٹھو لال ٹھکر، دیباچہ: تاجل بیوس، مطبوعہ سندھ تحقیقی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۷۔۵۲
☆۲۰۔ آہوانِ صحرا، قاضی قاضن کے کلام کا منظوم اردو ترجمہ، از نیاز ہمایونی، شاہ لطیف ثقافتی مرکز، حیدر آباد
☆۲۱۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو) ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، صفحہ ۹۱۔۹۵
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ (سندھی)، میمن عبدالغفور سندھی، صفحہ ۱۰۱
(ج) سندھ جی ادبی تاریخ، محمد صدیق میمن، ۴۸۔۶۰
(د) سندھی زبان و ادب کی تاریخ (اردو)، پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی، مقتدرہ، اسلام آباد، صفحہ ۱۳۸
☆۲۲۔ لطیف سندھ آ، سندھ لطیف آ، مضمون علی نواز وفائی، لطیفی لاٹ، مرتب ممتاز مرزا، صفحہ ۱۳۲
☆۲۳۔ Greatest Poet of Sindh. Dayaran Gidumal. International Poetry, Karachi
☆۲۴۔ Sind Revisited, by Richard F. Briton, p. 145
☆۲۵۔ سندھی ادب کا ارتقا، پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل، ترجمہ، ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۸۰۔۹۸
☆۲۶۔ تحفۃ الکرام، (اردو ترجمہ) میر علی شیر قانع، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۸۳، ۳۸۷، ۳۸۵، ۴۳۵، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۷۳، ۵۷۸
☆۲۷۔ عکسِ لطیف، آفاق صدیقی، آگہی پبلی کیشن، کراچی
☆۲۸۔ شاہ عبداللطیف آف بھٹ، (شاعری، زمانہ اور زندگی) (سندھ ۱۶۹۰ء سے ۱۷۶۰ء تک)، ایچ ٹی سورلے، ترجمہ ریاض صدیقی، ۱۶۸۔۱۷۷
☆۲۹۔ تاریخ ادب اردو، حصہ دوم، جلد اوّل، ڈاکٹر جمیل جالبی، صفحہ ۱۸۷
☆۳۰۔ سُرِ جو شاہ، بدر ابڑو، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونی ورسٹی
☆۳۱۔ ادبی تناظر، (سندھی ادب و ثقافت پر مقالات)، مرتب خالد اقبال یاسر، اکادمی ادبیات، صفحہ ۶۶
☆۳۲۔ عکسِ لطیف، آفاق صدیقی، آگہی پبلی کیشن، کراچی، صفحہ ۱۷۔۳۳
☆۳۳۔ لطائفِ لطیفی، تالیف میر عبدالحسین خاں سانگی، احوال و آثار شاہ لطیف بھٹائی، ترجمہ عبدالرسول قادری بلوچ، علمی پرنٹرز، کراچی

☆۳۴۔ مقالات گارساں دتاسی، جلد اوّل، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، صفحہ ۳۴، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۴۴
☆۳۵۔ رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، (اردو ترجمہ)، شیخ ایاز، دیباچہ، صفحہ ۳۔۹۹
☆۳۶۔ ایضاً
☆۳۷۔ رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، منظوم اردو ترجمہ، آغا سلیم، شاہ عبداللطیف بھٹائی مرکز، بھٹ شاہ
☆۳۸۔ شیخ ایاز کے خطوط، ترجمہ و ترتیب کرن سنگھ، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸
☆۳۹۔ رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، (ترجمہ شیخ ایاز) صفحہ ۱۹
☆۴۰۔ Sind Revisited, by Richard F. Briton.
☆۴۱۔ سندھی ادب کا ارتقا، ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل، ترجمہ حیدر سندھی، صفحہ ۸۰
☆۴۲۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کے نئے گوشے، (مضمون) ڈاکٹر جمیل جالبی، مرتبہ ممتاز مرزا، صفحہ ۱۳۱۔۱۳۴
☆۴۳۔ شاہ عبداللطیف کی شاعری (مضمون) وقار عظیم، مرتبہ اشتیاق حسین اظہر، (بہ شکریہ رسالہ "ماہ نو") صفحہ ۱۷۔۳۱
☆۴۴۔ شاہ لطیف کی انسان دوست شاعری (مضمون) سید سبط حسن، طلوع افکار، کراچی
☆۴۵۔ مسٹر ایچ ٹی سورلے کا خط بنام مسٹر جھامنداس، طلوع افکار، کراچی
☆۴۶۔ (الف) رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، ترجمہ شیخ ایاز
(ب) رسالہ شاہ لطیف بھٹائی، ترجمہ آغا سلیم
☆۴۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو ترجمہ)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۸۸۔۱۹۳
☆۴۸۔ سندھی ادب کا ارتقاء، ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل، ترجمہ ڈاکٹر حیدر سندھی، ۱۰۰۔۱۲۰
☆۴۹۔ اقوالِ سچل، مرتب آفاق صدیقی، فضلی سنز لمیٹڈ، اردو بازار، کراچی
☆۵۰۔ A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore, p.117-129
☆۵۱۔ Sind: through Centuries, Edited by Hamida Khuhro, OUP Karachi.
☆۵۲۔ سندھی زبان و ادب کی تاریخ، ڈاکٹر پروفیسر حیدر سندھی، صفحہ ۱۷۳۔۱۸۰ء
☆۵۳۔ تحفۃ الکرام، میر علی شیر قانع (اردو ترجمہ)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد
☆۵۴۔ وادیٔ سندھ کا سوشلسٹ صوفی، توحید فکر، سید سبطِ حسن، صفحہ ۲۸۰۔۲۲۰
☆۵۵۔ تاریخِ سندھ، غلام رسول مہر، صفحہ ۱۷۱۔۲۸۴
☆۵۶۔ A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore, p.54
☆۵۷۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۱۲۔۲۱۳
(ب) A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore, p.130-140
☆۵۸۔ شاہ، سچل، سامی: ھک مطالعو (۱۶۸۹ تا ۱۸۵۰ء)، محمد ابراہیم جویو، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۲۷۔۳۰
☆۵۹۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۰۰۔۳۰۲
(ب) دیوان بیدل، اردو کلام مرتبہ اختر درگاہی، مطبوعہ بیدل یادگار کمیٹی، روہڑی
☆۶۰۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۳۷۹۔۳۸۲

حواشی باب ۵

☆۱۔ سندھی ادب کا ارتقا، پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل، اردو ترجمہ ڈاکٹر حیدر سندھی

☆۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۱۳
☆۳۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالمجید سندھی
(ب) وادیٔ سندھ اور اس کے باشندے، رچرڈ ایف برٹن
☆۴۔ تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، صفحہ ۱۶۷
☆۵۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۶۔ ڈاکٹر ٹی ایچ سورلے کا مقدمہ، شاہ آف بھٹ اور ان کا عہد، ترجمہ: ریاض صدیقی، انڈس پبلی کیشنز، کراچی
☆۷۔ سندھ جو شاہ، بیدار ہیڈو، مطبوعہ شاہ لطیف چیئر، جامعہ کراچی
☆۸۔ جنت السند، مولائی شیدائی، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
☆۹۔ جنت السند، مولائی شیدائی، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
☆۱۰۔ (الف) سندھی صورتِ خطی، ڈاکٹر غلام علی الانہ
(ب) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۸
☆۱۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۱۔۲۵۰
☆۱۲۔ گارساں دتاسی کے خطبات، مطبوعہ انجمن ترقیِ اردو، کراچی
☆۱۳۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۳۰۔۲۷۷
☆۱۴۔ ادبی تنقید، فن اَئیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، نئوں نیاپو اکیڈمی، کراچی، صفحہ ۱۰۲۔۱۵۳
☆۱۵۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard. Lahore. p.194
☆۱۶۔ سندھی زبان و ادب کی تاریخ، ڈاکٹر حیدر سندھی، ۲۱۰
☆۱۷۔ سندھ تاریخ کے آئینے میں، وی ایف آگنین، مطبوعہ مکتبہ دانیال، کراچی
☆۱۸۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۳۲۔۲۴۷
☆۱۹۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۴۷
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۱۶۵۔۱۸۶
(ج) سندھی نثر جی مختصر تاریخ، منگھا رام ملکانی، روشنی پبلی کیشنز، حیدرآباد
☆۲۰۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۹۸
☆۲۱۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard. Lahore. p.153
☆۲۲۔ سندھی غزل جو تجزیو، عبدالرزاق راز، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونی ورسٹی، حیدرآباد
☆۲۳۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۱، ۲۴۷، ۲۴۹، ۲۵۳، ۲۶۳ اور ۲۸۷۔۲۹۰
☆۲۴۔ An Introduction of Sindh Literature. Dr. Ghulam Ali Alana. p. 28
☆۲۵۔ (الف) مرزا قلیچ بیگ، سہ ماہی ''سندھی بولی'' (قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین: تاج جویو، امین لغاری، صفحہ ۱۵۱، ۱۶۲۔۱۶۹
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۵۳
☆۲۶۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، حیدرآباد، صفحہ ۳۸۷، ۳۸۸
☆۲۷۔ سندھی شاعری میں نئے رجحانات کا ترجمان، سہ ماہی ''سندھی بولی'' (قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین: تاج جویو، امین لغاری، صفحہ ۱۵۱
☆۲۸۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۵۳

☆۲۹۔ سندھی میں اردو شاعری، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، صفحہ ۳۲۲
☆۳۰۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۸۸
☆۳۱۔ (الف) سندھی ادب جو مختصر جائزو، پیر حسام الدین راشدی، مرتبہ غلام محمد لاکھو، طیر، کراچی، صفحہ ۸۶، ۸۷
(ب) سندھی غزل جو تجزیو، عبدالرزاق راز، حیدرآباد، صفحہ ۸۶
☆۳۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۴۰۷، ۴۰۸
☆۳۳۔ An introduction to Sindhi Literature. Dr. Ghulam Ali Alana. p.28-30
☆۳۴۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۵۳
☆۳۵۔ جدید سندھی ادب (سندھی)، پیر حسام الدین راشدی، غلام محمد لاکھو، صفحہ ۸۴
☆۳۶۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۳۷۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۵۷
☆۳۸۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۸۔۲۸۷
☆۳۹۔ سندھی ادب کا ارتقا، ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل، ترجمہ: ڈاکٹر حیدر سندھی
☆۴۰۔ سندھ اور وادیِ سندھ کے باشندے، رچرڈ برٹن، سندھی ترجمہ: محمد حنیف صدیقی
☆۴۱۔ (الف) سندھی ادب کا ارتقا، ڈاکٹر پروفیسر این میری شمل، ترجمہ: ڈاکٹر حیدر سندھی
(ب) سندھی زبان و ادب کی تاریخ، ڈاکٹر حیدر سندھی
☆۴۲۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی، روشنی پبلی کیشنز، حیدرآباد
☆۴۳۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۴۴۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۴۵۔ An introduction to Sindhi Literature. Dr. Ghulam Ali Alana. p.28-30
☆۴۶۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard. Lahore
☆۴۷۔ An introduction to Sindhi Literature. Dr. Ghulam Ali Alana. p.54
☆۴۸۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، حیدرآباد، صفحہ ۲۵۳، ۲۵۴
☆۴۹۔ سہ ماہی ''سندھی بولی'' (قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین: تاج جویو، امین لغاری، صفحہ ۱۵۱
☆۵۰۔ A History of Sind. Mirza Kalich Beg. p. 293-297
☆۵۱۔ اچو تو ریکارڈ رکھوں، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سہ ماہی ''سندھی بولی'' (قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین: تاج جویو، امین لغاری، صفحہ ۳۰
☆۵۲۔ ایضاً، مضمون ابراہیم جویو، صفحہ ۲۳
☆۵۳۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
(ب) قلیچ بیگ ایں سندھی افسانہ، شمس الدین عرسانی، سندھی بولی خاص نمبر، صفحہ ۱۲۴
☆۵۴۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۵۵۔ سہ ماہی ''سندھی بولی'' (مرزا قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین تاج جویو
☆۵۶۔ سہ ماہی ''سندھی بولی'' (مرزا قلیچ بیگ نمبر)، مرتبین تاج جویو
☆۵۷۔ شیخ ایاز کے خطوط، ترجمہ و ترتیب: کرن سنگھ، صفحہ ۱۰۷
☆۵۸۔ An introduction to Sindhi Literature. Dr. Ghulam Ali Alana. p.54
☆۵۹۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی، صفحہ ۱۸۴ تا ۱۸۶

☆۶۰۔(الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۲
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی، روشنی پبلی کیشنز، حیدرآباد
☆۶۱۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۲
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۲۔(الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۳۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۴۹
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۴۔سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۵۔سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۶۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۴۸
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۷۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۵۳
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۸۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۵۱
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۶۹۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۵۱
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۷۰۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۶۱
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۷۱۔ کیپٹن جارج اسٹیک، نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، لاڑکانہ
☆۷۲۔ Papers on Sindhi language & linguistics, compiled & written by Prof. Dr. Ghulam Ali A[illegible]a. p. 229
☆۷۳۔(الف) نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۲۶۔۱۶۸
(ب) سندھی ادب کی مختصر تاریخ (اردو)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ [illegible]۔۲۳۵
(ج) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی، [illegible]شنی پبلی کیشنز، حیدرآباد
☆۷۴۔نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ [illegible]
☆۷۵۔(الف) اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، صفحہ ۵۱۰
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۷۶۔(الف) نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، لاڑکانہ، صفحہ ۱۵۷
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، منگھا رام ملکانی
☆۷۷۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
(ب) اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، صفحہ ۵۴
(ج) سندھی ادب اور مشہور مستشرقین، حبیب اللہ بھٹو، شکارپور، ۱۹۷۲ء
☆۷۸۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، صفحہ ۱۴

☆۷۹۔ نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، لاڑکانہ، صفحہ ۱۷
☆۸۰۔ سندھی ادب اور مشہور مستشرقین، حبیب اللہ بھٹو، شکارپور، ۱۹۷۲ء
☆۸۱۔ نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۱۹۴
☆۸۲۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۔۳۲
(ب) Sind Revisited, Sir Richard F. Burton, page: forward
☆۸۳۔ (الف) History of Sind as told by its historian, Brig. H. M. Elliot, Karachi.
(ب) نگارشات، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۱۵۹
☆۸۴۔ A glance on Sind before Napier or dry leaves from young egypt
☆۸۵۔ A Glance on Sind before Napier or dry leaves from young Egypt by Eastwick (forward)
☆۸۶۔ کٹھمال... مجموعہ ہائے مضامین، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد

حواشی باب ۶

☆۱۔ حسن علی آفندی، شخصیت اور خدمات، مرتب شاہد حسین، کراچی
☆۲۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۰۷۔۲۳۵
☆۳۔ سندھی ادب پر سرسید کی تحریک کے اثرات، آفاق صدیقی، جریدہ "تخلیق" لاہور، ۱۹۸۸ء
☆۴۔ ہند میں انگریز ریاست، پنڈرل مون، تخلیقات، لاہور
☆۵۔ سندھ تاریخ کے آئینے میں (۱۹۱۸ء۔۱۹۸۵ء) وی ایف آگنیف، دانیال، صفحہ ۲۳
☆۶۔ نئیں سندھ جی لاء جدوجہد، جی ایم سید
☆۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی،
☆۸۔ An introduction of Sindhi Literature. Dr. Ghulam Ali Alana
☆۹۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۰۶۔۳۱۸
☆۱۰۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۶۸۔۳۵۸
☆۱۱۔ An introduction of Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana, p. 28
☆۱۲۔ سندھی غزل جو تجزیو، شیخ عبدالرزاق راز، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد، صفحہ ۱۔۱۱
☆۱۳۔ An introduction of Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana
☆۱۴۔ An introduction of Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana, p.30
☆۱۵۔ A History of Sindhi Literature, L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore
☆۱۶۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۷۴
(ب) An Introduction of Sindhi literature, Dr. Ghulam Ali Alana
(ج) A history of Sindhi literature, L. H. Ajwani
☆۱۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد، صفحہ ۲۴۴
☆۱۸۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد، صفحہ ۲۵۴
☆۱۹۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد، صفحہ ۲۸۵

☆۲۰۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد، صفحہ ۲۷۹

☆۲۱۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد

☆۲۲۔ سندھی غزل جو تجزیو، شیخ عبدالرزاق راز، حیدرآباد، صفحہ ۶۵

☆۲۳۔ (الف) An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana

(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، حیدرآباد

(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد

(د) گفتگو: ادبی مشاہیر کے انٹرویو، مؤلف مظہر جمیل

☆۲۴۔ گفتگو: ادبی مشاہیر کے انٹرویو، مؤلف مظہر جمیل

☆۲۵۔ ایضاً

☆۲۶۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۵۔۳۱۷

☆۲۷۔ An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana, p. 30

☆۲۸۔ ایضاً

☆۲۹۔ A History of Sindhi Literature. L. H. Ajwani. Vanguard. Lahore, p.124-168

☆۳۰۔ (الف) An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana. p. 30-35

(ب) گفتگو، ادبی مشاہیر کے انٹرویوز، سوبھو گیان چندانی از مظہر جمیل

☆۳۱۔ (الف) ہاری پورٹ، کل اور آج، مقدمہ گوہر سلطانہ عظمیٰ، جنگ پبلشرز، لاہور، صفحہ ۹

(ب) ہاری پورٹ، ایم مسعود کھدر پوش، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲۹۔۷۰

☆۳۲۔ (الف) An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana, p. 32

(ب) سندھی زبان و ادب کی تاریخ، پروفیسر حیدر سندھی، مقتدرہ، اسلام آباد

☆۳۳۔ An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana. p. 31

☆۳۴۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد، صفحہ ۲۸۲

☆۳۵۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۸۲

☆۳۶۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ از ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۸۳

☆۳۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ۳۲۷۔۳۳۱

☆۳۸۔ موج موج، مہران، مترجم الیاس عشقی، مرتب: مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی، صفحہ ۲۸۵

☆۳۹۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی

(ب) شاعر نمبر، سہ ماہی رسالہ "مہران" سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

☆۴۰۔ شاعر نمبر، سہ ماہی "مہران"، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۲۷۶

☆۴۱۔ شاعر نمبر، سہ ماہی "مہران"، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۲۷۶

☆۴۲۔ سندھی رسالن جی تاریخ، ایم کیو ہٹ، (۱۸۹۰ تا ۱۹۸۰ء)

حواشی باب ۷

☆۱۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، اردو ترجمہ، صفحہ ۲۳۶

☆۲۔ سہ ماہی "سندھی بولی"، "مرزا قلیچ بیگ نمبر"، مرتبین: تاج جویو، امین لغاری
☆۳۔ گفتگو، ادبی مشاہیر سے انٹرویوز، مرتب: سید مظہر جمیل
☆۴۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۲۲۶، ۲۲۷
☆۵۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، ۳۷۔۱۷۶
☆۶۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد
☆۷۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۸۴، ۸۵
☆۸۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۱۹۷۔۲۲۴
☆۹۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۲۲۴
☆۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۲۲۶، ۲۲۷
☆۱۱۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۱۳۶، ۱۳۷
☆۱۲۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۱۰۲
☆۱۳۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۱۰۴
☆۱۴۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، صفحہ ۱۰۵
☆۱۵۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۲۲
☆۱۶۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۲۲۸
☆۱۷۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۱۳۹
☆۱۸۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۲۴
☆۱۹۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۱۰۸
☆۲۰۔ سندھی ڈرامے کی صدی، آغا خالد سلیم، صفحہ ۲۹
☆۲۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۰
☆۲۲۔ سندھی ڈرامے کی صدی، آغا خالد سلیم، صفحہ ۵۰
☆۲۳۔ سندھی ڈرامے کی صدی، آغا خالد سلیم
☆۲۴۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی
☆۲۵۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۲۵
☆۲۶۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی
☆۲۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۲۵
☆۲۸۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۵۹۔۶۵
☆۲۹۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۵۷۔۶۷
☆۳۰۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۶۰۔۶۵
☆۳۱۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۲۶
☆۳۲۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۱۹ تا ۲۳۰
☆۳۳۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۱۸۴، ۱۸۵
☆۳۴۔ قومی انگریزی اردو لغت، مرتب کردہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ، اسلام آباد، فرسٹ ایڈیشن، صفحہ ۶۸۶
☆۳۴۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۳۱۔۲۳۲
☆۳۵۔ سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۱۸۶

☆۳۶۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی، صفحہ ۱۸۸
☆۳۷۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی، صفحہ ۲۰۱،۲۰۲
☆۳۸۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
☆۳۹۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، نئوں نیاپو اکیڈمی، کراچی
☆۴۰۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، صفحہ ۱۰۲
☆۴۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۴۲۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، صفحہ ۱۰۳۔۱۰۶
☆۴۳۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، صفحہ ۱۰۲
☆۴۴۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، صفحہ ۱۱۴
☆۴۵۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، صفحہ ۱۲۲
☆۴۶۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۵،۲۵۶،۲۹۰،۲۹۱
☆۴۷۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
☆۴۸۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۴
☆۴۹۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
☆۵۰۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۶
☆۵۱۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۸
☆۵۲۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۹
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
(ج) A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani. Page. 6
☆۵۳۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۰
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
(ج) A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani. Page. 82
☆۵۴۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۰۔۲۶۱
☆۵۵۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۱
☆۵۶۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۱
☆۵۷۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۲
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
(ج) A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani. Page. 92
(د) نادر بیگ مرزا جی کہانیوں، مرتب نصیر مرزا (دیباچہ)، ۱۹۹۲ء
☆۵۸۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۲
☆۵۹۔سون برابر ٹکڑا، علامہ داؤد پوتا کی شخصیت اور خدمات کا جائزہ، مرتب: ڈاکٹر انور فگار ہکڑو، سندھی بولی جو باختیار ادارو، حیدرآباد
☆۶۰۔ An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana. p. 60-62
☆۶۱۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۳
(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۲۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۱

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۳۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۴

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۴۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۴

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۵۔(الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۴

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

☆۶۶۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۵۷

☆۶۷۔ (الف) مشاہیر سندھ، دین محمد وفائی، دیباچہ: پیر حسام الدین راشدی، مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۸۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، صفحہ ۶۰

(ب) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی

A Dictionary of Sindhi literature by Moti Lal Jotwani, p.24(ج)

☆۶۹۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۳۱۰۔۳۲۰

☆۷۰۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hira Nandani

☆۷۱۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، صفحہ ۵۹، ۶۰

☆۷۲۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۱۶۲۔۱۶۳

☆۷۳۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۸۱، ۳۳۰، ۲۷۶، ۳۲۳، ۳۲۹

☆۷۴۔ گفتگو، ادبی مشاہیر کے انٹرویوز، مرتب: مظہر جمیل

☆۷۵۔سندھی نثر کی تاریخ، منگھارام ملکانی

☆۷۶۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۵

☆۷۷۔سندھی ادب کی مختصر تاریخ ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۵

☆۷۸۔ سندھی ڈرامے کی صدی، آغا سلیم، صفحہ ۶۷، ۶۸

حواشی باب ۸

☆۱۔ Politics in Sindh: 1907-1940, Allan Keath Jones, Oxford University Press

☆۲۔ سندھ تاریخ کے آئینے میں، ایف آر کلیف، مکتبہ دانیال، کراچی

☆۳۔ گفتگو، سوبھو گیان چندانی، ادبی مشاہیر کے انٹرویوز، مرتبہ سیّد مظہر جمیل، مکتبۂ دانیال، کراچی
☆۴۔ جریدہ "آج" شمارہ ۱۲۰ (۱۹۹۵ء)، صفحہ ۱۶۵
☆۵۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978). Prof. Popti R. Hira Nandani, p. 20-37
☆۶۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
(ب) سندھی زبان وادب کی تاریخ، ڈاکٹر حیدر سندھی
☆۷۔ جدید سندھی شاعری، (مضمون) ڈاکٹر تنویر عباسی، جدید سندھی ادب، مرتبہ: آفاق صدیقی، صفحہ ۱۵
☆۸۔ سندھ کے نسلی مسائل، شہزاد منظر، فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۱۳۳
☆۹۔ Our Destiny, Auto Biography of Syed Hashim Raza. p. 384-385
☆۱۰۔ موج موج مہران، مرتبہ: مراد علی مرزا
☆۱۱۔ سندھ کے نسلی مسائل، شہزاد منظر، فکشن ہاؤس، لاہور، صفحہ ۹۱
☆۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۱۵۸۔۱۶۱
☆۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۱۱۲، ۱۲۰، ۲۵۹
☆۱۴۔ چار مارچ کی شاگرد سیاست، مرتب: حمید یزدوی، جان پبلی کیشن، کراچی، صفحہ ۴۹
☆۱۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، لطیف چیئر، جامعہ کراچی، صفحہ ۲۳۳
☆۱۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۳۵
☆۱۷۔ سندھی شاعری کا مزاج، شیخ ایاز، مجموعہ خط، انٹرویو، تقریریں ان شیخ ایاز، جلد دوم، مطبوعہ نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد، صفحہ ۹۱
☆۱۸۔ شیخ ایاز: جدید سندھی ادب کا عہد آفریں شاعر، حمایت علی شاعر، صفحہ ۳۰
☆۱۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، عبدالغفور میمن
☆۲۰۔ آزادی کے بعد جدید سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی از آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر، صفحہ ۳۷۔۵۹
☆۲۱۔ آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر، مہران پبلشرز
☆۲۲۔ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل، شیخ ایاز کا اردو کلام، مرتبہ آفاق صدیقی
☆۲۳۔ شیخ ایاز (شخص و عکس)، جدید سندھی ادب کا عہد آفریں شاعر، تالیف حمایت علی شاعر
☆۲۴۔ An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana
☆۲۵۔ An Introduction of Sindhi literature by Dr. Ghulam Ali Alana
☆۲۶۔ "سندھی شاعری عہد بہ عہد (مضمون)، عبدالرزاق راز
☆۲۷۔ آزادی کے بعد سندھی جدید شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، ماخوذ آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ: خالد اطہر
☆۲۸۔ ایضاً
☆۲۹۔ "تاریخ بولتی ہے" تالیف وترجمہ اسلم مرزا، نگارشات، لاہور، صفحہ ۱۱۸
☆۳۰۔ "شاہ جو رسالو" اردو ترجمہ شیخ ایاز، دیباچہ
☆۳۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۱
☆۳۲۔ "حلقہ میری زنجیر کا" شیخ ایاز کے سندھی کلام کا اردو ترجمہ از فہمیدہ ریاض

☆۳۳۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۱۵
☆۳۴۔ "حلقہ میری زنجیر کا"، شیخ ایاز کے سندھی کلام کا اردو ترجمہ از فہمیدہ ریاض
☆۳۵۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۴۲
☆۳۶۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۶۔۵۰
☆۳۷۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ا
☆۳۸۔ سندھی غزل جو تجزیو، شیخ عبدالرزاق، صفحہ ا
☆۳۹۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۴۳، ۴۴۵
☆۴۰۔ سندھی شاعری جی مختلف وزن جو تنقیدی جائزہ (مضمون) کھمال، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۷۹۔۹۵
☆۴۱۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۴۵
☆۴۲۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۴۵۔۳۶۵
☆۴۳۔ ایضاً، صفحہ ۳۵۹
☆۴۴۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، اردو بازار، کراچی، صفحہ ۳۵۹
☆۴۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ۱۸۲
☆۴۶۔ (الف) ایضاً، صفحہ ۲۵۱، ۲۵۲
(ب) آزادی کے بعد سندھی فکشن کا ارتقا (مضمون)، ڈاکٹر شمس الدین عرسانی، ماخوذ: آزادی کے بعد سندھی ادب، مرتب: خالد اطہر، صفحہ ۲۶۔۳۶
☆۴۷۔ آزادی کے بعد سندھی فکشن کا ارتقا (مضمون)، ڈاکٹر شمس الدین عرسانی، ماخوذ: آزادی کے بعد سندھی ادب، مرتب: خالد اطہر، صفحہ ۲۶۔۳۶
☆۴۸۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۳۸۔۵۱۸

حواشی باب ۹

☆۱۔ رسالہ "نئی قدریں" (سندھی ادب نمبر) ۱۹۷۳ء، حیدرآباد، سندھ
☆۲۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی صفحہ ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۷
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۹
☆۳۔ ترجمہ "شاہ جو رسالہ"، آغا سلیم، (دیباچہ)، شاہ لطیف بھٹائی مرکز، حیدرآباد
☆۴۔ خط، انٹرویو، تقریریوں، شیخ ایاز، اول سومرو کے شعری مجموعہ کا مہاگ، صفحہ ۲۳۸
☆۵۔ جدید سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر
☆۶۔ سہ ماہی "مہران" (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۶۰۰۔۶۰۸
☆۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۲۸۔۴۷۹
☆۸۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی، صفحہ ۴۲
☆۹۔ (الف) سہ ماہی "مہران" (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۱۹۲
(ب) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی صفحہ ۴۴۳

☆۱۰۔ جدید سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر

☆۱۱۔ سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۱۔۴۴۲

☆۱۲۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۵۱۶

☆۱۳۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۸۸

☆۱۴۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۱۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۹۰

☆۱۶۔ جدید سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر

☆۱۷۔ سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۲۷۔۴۴۳

☆۱۸۔ جدید سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، مرتبہ خالد اطہر

☆۱۹۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۲۰۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۵۲۹

☆۲۱۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۷۵

☆۲۲۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۲۳۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد

☆۲۴۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۲۵۔ (الف) سندھی شاعری، قدیم وجدید، انتھالوجی، مرتب نیاز ہمایونی، مطبوعہ اکادمی ادبیات، اسلام آباد
(ب) سندھی ماڈرن پوئٹری، مرتبہ شاہ محمد پیرزادہ اور آصف فرخی، مطبوعہ اکادمی ادبیات اسلام آباد

☆۲۶۔ ڈیاڈیالاٹ اساں (دیباچہ)، شیخ ایاز

☆۲۷۔ سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۵

☆۲۸۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۴۹۵
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۶۶

☆۲۹۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۳۰۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۵۹۲

☆۳۱۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کے اردو تراجم از الیاس عشقی، مرتب: مراد علی مرزا

☆۳۲۔ گلابوں کے موسم، تاجل بیوس کے کلام کا اردو ترجمہ، طارق نعیم، اسلام آباد

☆۳۳۔ ایضاً

☆۳۴۔ آزادی کے بعد سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، صفحہ ۳۰

☆۳۵۔ گلابوں کے موسم، تاجل بیوس کے کلام کا اردو ترجمہ، طارق نعیم، اسلام آباد

☆۳۶۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۵۷۲

☆۳۷۔ موج موج مہران، سندھی شاعری کا اردو ترجمہ، الیاس عشقی، مرتب مراد علی مرزا، انجمن ترقی اردو، کراچی

☆۳۸۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۶۳

☆۳۹۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۴۸۷

☆۴۰۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، صفحہ ۵۵۰
(ب) آزادی کے بعد سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی
(ج) سندھی ادب کا فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۹۲

☆۴۱۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، جام شورو، حیدرآباد
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، حیدرآباد
(ج) An Introduction to Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana
☆۴۲۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۳۶۷
☆۴۳۔ شیخ ایاز، شخص و عکس، تالیف حمایت علی شاعر
☆۴۴۔ ''شاہ جو رسالو'' کا منظوم ترجمہ، (دیباچہ) شیخ ایاز، مطبوعہ یونی ورسٹی آف سندھ، حیدرآباد
☆۴۵۔ شیخ ایاز کے خطوط (اردو ترجمہ)، دیباچہ، ابراہیم جویو، مرتب کرن سنگھ
☆۴۶۔ An Introduction to Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana
☆۴۷۔ سندھی ادب کا ارتقا، این میری شمل (اردو ترجمہ)، ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۱۷۱۔۱۷۲
☆۴۸۔ شیخ ایاز: فن اور شخصیت (مضمون)، ''ادبیات'' (جلد ۱۲، شمارہ ۴۷۵)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
☆۴۹۔ آخری سلام (مضمون)، عطیہ داؤد، ''ادبیات'' (جلد ۱۲، شمارہ ۴۷۵)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
☆۵۰۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۱۰۸
(ب) ریگزار کے موتی، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر ریجن، ۱۹۳۰ء
(ج) سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۵۵
☆۵۱۔ (الف) صبح کرنا شام کا، آفاق صدیقی کی مختصر سوانح عمری
(ب) پروفیسر آفاق صدیقی اور سندھی ادب، مرتبین حبیب الرحمٰن، مہر النساء عزیز
☆۵۲۔ سندھی ادب کا ارتقا، پروفیسر این میری شمل، (ترجمہ) ڈاکٹر حیدر سندھی
☆۵۳۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۳۹
(ب) سندھی ادب جی تاریخ (سندھی)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۴۔۴۳۶
☆۵۴۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۰۶
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۴۔۴۳۵
☆۵۵۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۵۱
☆۵۶۔ دو ماہی رسالہ ''تخلیق'' لاہور، سندھی ادب و ثقافت نمبر، ۱۹۸۸ء
☆۵۷۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۳۳۰ تا ۳۳۲، ۳۳۳
☆۵۸۔ An Introduction to Sindhi Literature, Dr. Ghulam Ali Alana
☆۵۹۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۸۷
☆۶۰۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۷۹
☆۶۱۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۶۳۹
☆۶۲۔ پل صراط، عطیہ داؤد کے سندھی کلام کا اردو ترجمہ
☆۶۳۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۷۶۳۔۷۶۶
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۴۔۴۳۶
☆۶۴۔ (الف) سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۶۷
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۶۰
☆۶۵۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۷۳

☆۶۶۔ ایضاً، صفحہ ۶۳۳

☆۶۷۔ ایضاً، صفحہ ۳۰۹

☆۶۸۔ ایضاً، صفحہ ۳۹۵

☆۶۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۵۷

☆۷۰۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۵۲۵

☆۷۱۔ (الف) ایضاً، صفحہ ۳۹۸

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۵

(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۸۱

☆۷۲۔ آزادی کے بعد سندھی شاعری (مضمون)، تنویر عباسی، ماخوذ: آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا، خالد اطہر، صفحہ ۳۰

☆۷۳۔ ایضاً

☆۷۴۔ سہ ماہی ''مہران'' (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، صفحہ ۶۷۶

☆۷۵۔ ڈیا ڈیالاٹ اساں، مجموعہ... دیباچہ از شیخ ایاز

☆۷۶۔ ایضاً

حواشی باب ۱۰

☆۱۔ سندھی زبان و ادب کی تاریخ، پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۲۲۵

☆۲۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۵۹

(ب) آزادی کھاں پوءِ، سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۱۱

(ج) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۱

☆۳۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978). Prof. Popti R. Hira Nandani, p. 31

☆۴۔ مختصر کہانی جو فنی جائزو، شیخ عبدالرزاق راز (مضمون)، ''نئیں زندگی''، جنوری ۱۹۶۸ء

☆۵۔ (الف) مختصر کہانی جو فنی جائزو، شیخ عبدالرزاق راز (مضمون)، ''نئیں زندگی''، جنوری ۱۹۶۸ء

(ب) سندھی کہانی تی ایک نظر (مضمون)، آغا سلیم، ''نئیں زندگی''، جنوری، ۱۹۶۸ء

(ج) سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر

☆۶۔ سندھی کہانی تی ایک نظر (مضمون)، آغا سلیم، ''نئیں زندگی''، جنوری، ۱۹۶۸ء

☆۷۔ سندھی زبان و ادب جی تاریخ، پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی، صفحہ ۲۱۵

☆۸۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی

☆۹۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۰۲۔۳۳۵

☆۱۰۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۲۹۔۳۰۱

☆۱۱۔ سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر

☆۱۲۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۰۲۔۳۳۵

☆۱۳۔ (الف) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۲۲۔۵۴۱
(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۴۸۔۳۵۲
(ج) سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر
☆۱۴۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۶۴۵
☆۱۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۴۱
☆۱۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۵۵۰۔۵۶۰
☆۱۷۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن
☆۱۸۔ (الف) سندھی افسانہ نگار خواتین اور ان کے افسانوں میں ماحول کی عکاسی، (مضمون) مرحب قاسمی، ماخوذ ''سندھو کنارے''، الحمید پبلی کیشن، لاہور، ۱۹۶۱ء، صفحہ ۱۳۹
(ب) سندھی افسانہ نگار خواتین، (مضمون) رشیدہ حجاب، ماہنامہ ''نئی زندگی''، حیدرآباد، جنوری ۱۹۶۱ء
☆۱۹۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۶۸
(ب) سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان، صفحہ ۱۵۰
(ج) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، (باب: ناول نگاری جی ترقی) شمس الدین عرسانی، صفحہ ۹۱۔۱۶۵
☆۲۰۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ۱۹۵
☆۲۱۔ سندھی ناول جی ارتقائی تاریخ، ڈاکٹر غلام حسین پٹھان
☆۲۲۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، (باب: سندھی ناول) شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۶۴۔۳۶۷
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، لطیف چیئر، جامعہ کراچی، صفحہ ۲۹۳
☆۲۳۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۹۴
☆۲۴۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۹۵
☆۲۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۹۵۔۳۰۰
☆۲۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۶۹
☆۲۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۷۰
☆۲۸۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۲۶۰
☆۲۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۵۰۔۵۶۱
☆۳۰۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۰۰
☆۳۱۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، صفحہ ۱۰۸۔۱۷۶
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۹۔۲۸۳، ۲۳۳۔۲۳۷
☆۳۲۔ سندھی ناٹک جی تاریخ، ڈاکٹر محمد یوسف چھتور، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی
☆۳۳۔ سندھی ڈرامے کی صدی، آغا خالد سلیم، ادارۂ ثقافت پاکستان، راولپنڈی

حواشی باب ۱۱

☆۱۔ ادبی تنقید۔ فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، محوں نیاپو اکیڈمی، کراچی، ص ۱۰۲

☆۲۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۳۹
☆۳۔ایضاً، ص ۱۴۱
☆۴۔سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۴۴۹
☆۵۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۴۵۸
(ب) ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۴۳ تا ۱۴۵
☆۶۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۴۵
☆۷۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۴۸
☆۸۔ادب کی آڑ میں، مرتب، رشید احمد لاشاری (ترقی پسندوں کے خلاف مخاصمانہ مضامین)
☆۹۔مشرقی شاعری ماضی قدرائیں رجحانات، مولانا غلام محمد گرامی
☆۱۰۔سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی دیباچہ دیوان تنندی رام ومن مل، ص ۱۳
☆۱۱۔سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو پیش لفظ ڈاکٹر غلام علی الانہ، ص ۱ تا ۳
☆۱۲۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۵۴ تا ۱۵۸
☆۱۳۔تنقید و تجزیہ، از شیخ عبدالرزاق راز
☆۱۴۔تنقیدوں از، ڈاکٹر اللہ داد بوہیو
☆۱۵۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، ص ۱۶۶ تا ۱۶۸
☆۱۶۔ادبی تنقید، فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین
☆۱۷۔تنقید نگاری، ارتقائی جائزے از بدرابڑو
☆۱۸۔ (الف) اندھا ونداھا ونیچ (تاریکی ہی اندھے پن کا علاج ہے) از رسول بخش پلیجو
(ب) سندھی ذات ہجن (سندی... مثال کونج) رسول بخش پلیجو
☆۱۹۔سندھی ذات ہجن، رسول بخش پلیجو، مہاگ ابراہیم جویو۔
☆۲۰۔ماں موہجھ میاس، رسول بخش پلیجو
☆۲۱۔پیغام لطیف از جی ایم سید، روشنی پبلی کیشن حیدرآباد
☆۲۲۔شاہ لطیف جی شاعری، از ڈاکٹر تنویر عباسی
☆۲۳۔شاہ عبداللطیف آف بھٹ: شاعری اور زندگی (۱۶۹۰ تا ۱۷۵۱) از ڈاکٹر ٹی ایچ سورلے (ترجمہ ریاض صدیقی)، انڈس پبلی کیشن
☆۲۴۔"سندھ جو شاہ"، از بدرابڑو، شاہ لطیف چیئر، کراچی یونی ورسٹی کراچی
☆۲۵۔"شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں عورت کا روپ"، از ڈاکٹر فہمیدہ حسین
☆۲۶۔شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری میں عورت کے روپ، از ڈاکٹر فہمیدہ حسین
☆۲۷۔سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ص ۴۵۵ تا ۴۵۶
☆۲۸۔ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین ص ۱۶۴۔۱۶۵۔۱۶۶
☆۲۹۔آزادی کھاں سندھی افسانوی ادب جی اوسر
☆۳۰۔سندھ جو تاریخی اس تحقیقی جائزو، علامہ محمد لاکھو ماری سماجی سنگت، ملیر
☆۳۱۔نجیں سندھ لاء جدوجہد از جی ایم سید
☆۳۲۔سکھنی کھاں سوجہی سما بھیا، ڈاکٹر تنویر عباسی (مضامین)

☆۳۳۔ سندھی ادب جو مختصر جائزہ، از اکبر لغاری
☆۳۴۔ ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین
☆۳۵۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن
☆۳۶۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ص ۲۷۷۔۴۳۹
☆۳۷۔ (الف) سندھ جو شاہ، از بدر ابڑو
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ص ۴۵۲
(ج) ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین ص ۱۶۱
☆۳۸۔ ادبی تنقید: فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین ص ۱۶۴۔۱۶۵۔۱۶۶
☆۳۹۔ ایضاً
☆۴۰۔ سندھی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ص ۴۴۸ تا ۴۶۴
☆۴۱۔ سندھی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی ص ۴۵۴ تا ۴۶۴
☆۴۲۔ سندھ جو تاریخی ائیں تحقیقی جائزو، از غلام محمد لاکھو، ص ۳۶۳
☆۴۳۔ سندھ جا کالم نگار، از سید نصرت ابڑو

حواشی باب ۱۲

☆۱۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۲۳۲
☆۲۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۴۱۳
☆۳۔ آزادی کھاں پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۲۲۳
☆۴۔ آزادی کھاں پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۲۳۸
☆۵۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، ص ۴۱۱
☆۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر عبدالغفور میمن، ص ۳۶۲
☆۷۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۸
☆۸۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۱۱
☆۹۔ ادب کی غرض و غایت (مضمون) پریم چند ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر) مرتب پروفیسر قمر رئیس، سیّد عاشور کاظمی، ص ۱۶۳ تا ۱۷۲
☆۱۰۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۴۱۲
☆۱۱۔ آزادی کھاں پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۲۷۴۔۴۲۱
☆۱۲۔ ماہنامہ سوہنی، امر جلیل نمبر اگست ستمبر، ۱۹۷۳ء
☆۱۳۔ نہ سھاگ نہ اسھاگ، امر جلیل، دل جی دنیا
☆۱۴۔ آزادی کھاں پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۴۴۳
☆۱۵۔ آزادی کھاں پو سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۴۴۲
☆۱۶۔ ماہنامہ سنی، پھیرلوں پتھر، مضمون، رسول بخش پلیجو نسیم کھرل نمبر
☆۱۷۔ سہ ماہی تحقیق لاہور، سندھی ادب و ثقافت نمبر، مدیر: اظہر جاوید، مرتب مرتب قاسمی

☆۱۸۔ سندھی ادب کے اردو تراجم، مرتب: آفاق صدیقی
☆۱۹۔ ماہنامہ نئی قدریں، حیدرآباد، سندھی ادب نمبر ۳، ۱۹۷۲ء، مرتب اختر انصاری اکبرآبادی
☆۲۰۔ ماہنامہ ''صریر''، کراچی، سالنامہ ۱۹۹۳ء
☆۲۱۔ سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد، اکادمی ادبیات، پاکستان، ۱۹۹۲ء
☆۲۲۔ سندھی ادب کا فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن ص ۳۰۹
☆۲۳۔ (الف) شاہکار سندھی افسانے، مترجم و مرتب شاہد حنائی، اکادمی بازیافت کراچی
(ب) آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۲۷۵۔۲۶۰۔۲۷۔۲۶۹
(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۲۹۵۔۳۰۰
(د) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۳۱۹
☆۲۴۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۶۲
☆۲۵۔ پریم چند کی حقیقت نگاری (مضمون) از شمیم حنفی، اردو افسانہ: روایت و مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ص ۱۹۷
☆۲۶۔ ''پریم چند کی افسانہ نگاری کے مختلف دور'' مضمون مسعود حسین، افسانہ اور روایت مرتب پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۱۵۲
☆۲۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ص ۲۹۵
☆۲۸۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۱۵
☆۲۹۔ ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد سندھی ادب نمبر ۳، ۱۹۷۲ء، مرتب: اختر انصاری اکبرآبادی
☆۳۰۔ ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد، سندھی ادب نمبر، مرتب اختر انصاری اکبرآبادی
☆۳۱۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۶۲
☆۳۲۔ (الف) آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۳۵
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۳۱۶
☆۳۳۔ آزادی کھاں سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۳۶
☆۳۴۔ آزادی کھاں سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۳۷
☆۳۵۔ (الف) منتخب سندھی افسانے، مترجم سعید قائم خانی
(ب) ادبیات پاکستان، اسلام آباد شمارہ ۹۴۔۱۹۹۳ء
☆۳۶۔ آزادی کھاں سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۳۹
☆۳۷۔ (الف) سندھی منتخب افسانے، ترجمہ و ترتیب سعید قائم خانی
(ب) سندھی ادب، اردو تراجم، آفاق صدیقی
☆۳۸۔ (الف) آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۵۱۔۳۶۷
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۳۳۲
☆۳۹۔ آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، ص ۳۶۷
☆۴۰۔ سندھی افسانہ نگار خواتین اور ان کے افسانوں میں ماحول کی عکاسی (مضمون) مرحب قاسمی، ماخوذ سندھو کنارے الحمد پبلی کیشنز، ص ۱۳۹۔۱۳۸
☆۴۱۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۱۶
☆۴۲۔ (الف) آزادی کھاں پوءِ سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۳۶۸ تا ۳۷۸

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، ص ۳۱۲

(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۳۷۰ تا ۳۷۹

☆۴۳۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۳۷۸

☆۴۴۔ (الف) ایضاً، ص ۳۷۹

(ب) جمال ابڑو: شخصیت وفن، مضامین کا مجموعہ، ادارہ ثقافت سندھ، ص ۱۹۰

☆۴۵۔ سندھی کہانی تی ھک نظر (مضمون)، آغا سلیم ٹمین زندگی، کراچی، جنوری ۱۹۶۸ء، ص ۳۳

☆۴۶۔ جدید سندھی ادب، اردو تراجم، مرتب آفاق صدیقی، ص ۱۲

☆۴۷۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۳۱۳

☆۴۸۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی

☆۴۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۳۸

☆۵۰۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۲۸

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۵

☆۵۱۔ بن بوڑین پاتال میں، مھاگ، کہانیوں کا مجموعہ، حفیظ شیخ

☆۵۲۔ ''ادبیات''، پاکستان: اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۴، ۱۹۹۳ء

☆۵۳۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۳

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۲۱

☆۵۴۔ سندھی ادب جو تنقیدی و تحقیقی جائزہ، طارق اشرف

☆۵۵۔ حمید سندھی کی کہانی 'روپ سروپ' (ترجمہ نعیم الرحمٰن) مطبوعہ ''تحقیق'' لاہور (سندھی ادب وثقافت نمبر)

مدیر: اطہر جاوید، مرتب: مرحب قاسمی

☆۵۶۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی

☆۵۷۔ ''ادبیات'' اسلام آباد، اکادمی ادبیات، پاکستان، ۳، ۱۹۹۳ء

☆۵۸۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۳

☆۵۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۶۹۔۵۷۳

☆۶۰۔ شاہکار سندھی کہانیاں، مترجم و مرتب: شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی

☆۶۱۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر

☆۶۲۔ سندھی افسانہ نگار خواتین، (مضمون) مرحب قاسمی، (سندھ کنارے)، مطبوعہ الحمد پبلی کیشنز، لاہور

☆۶۳۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۹۴، ۲۹۵

☆۶۴۔ منتخب سندھی افسانے، مرتب و مترجم: سعیدہ درانی

☆۶۵۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۳

☆۶۶۔ (الف) منتخب سندھی افسانے، مرتب و مترجم: سعیدہ درانی

(ب) ''ادبیات'' اسلام آباد ۳، ۱۹۹۳ء

☆۶۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۹۱۔۳۹۵

☆۶۸۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۵۔۲۸۷

☆۶۹۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۲۳

☆۷۰۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوں ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۶، ۲۸۷

☆۷۱۔ ایضاً

☆۷۲۔ تھکجی گوٹھا تھکجی گالھیوں، (افسانوی مجموعہ)، زرینہ بلوچ

☆۷۳۔ ''ادبیات'' اسلام آباد، اکادمی ادبیات، پاکستان، شمارہ ۲۴، ۱۹۹۳ء

☆۷۴۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر

☆۷۵۔ تھکجی گوٹھا تھکجی گالھیوں (افسانوی مجموعہ)، زرینہ بلوچ

☆۷۶۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۶۶، ۳۹۲، ۴۰۰

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۱۷

(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۸۷۔۳۹۰

(د) سندھی ادب جو تنقیدی ائیں تحقیقی جائزہ، طارق عزیز شیخ، صفحہ ۹۲۔۹۴

☆۷۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۸۸

☆۷۸۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۹۳

☆۷۹۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۹۷

☆۸۰۔ شاہکار سندھی کہانیاں، مترجم و مرتب: شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی

☆۸۱۔ سندھی کا مزاحمتی ادب، (''ادبیات''، اسلام آباد)، مرتب: ڈاکٹر فہمیدہ حسین، بدر ابڑو، صفحہ ۱۵۔۲۷

☆۸۲۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی

☆۸۳۔ پڑاڈوسی سڈ، (پیش لفظ)

☆۸۴۔ سھاگ (پڑاڈوسی سڈ)

☆۸۵۔ سندھی ادب کا فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۸۶۔ درحاکی کھاں پوء سندھی ناول جی اوسر، پروفیسر نور افروز خواجہ

☆۸۷۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۰۹

☆۸۸۔ شیخ ایاز کے خط، انٹرویو، تقریریں (حصہ دوم)، نیو فیلڈس پبلی کیشنز، حیدر آباد، صفحہ ۳۳

☆۸۹۔ شاہکار سندھی افسانے (انتخاب)، مرتب: طاہر اصغر، صفحہ ۱۲۳

☆۹۰۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ (۱۹۸۳ء) ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۹، ۳۲۰

(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ (۱۹۸۳ء) ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۰۹

(ج) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۱۳

(د) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۱۹۳

(س) ''ادبیات'' پاکستان (شیخ ایاز کی یاد میں)، شمارہ ۴۷ (۱۹۹۹ء)

☆۹۱۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۱۳

☆۹۲۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، صفحہ ۸

☆۹۳۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۹، ۳۲۰

(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۱۰

(ج) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۳۰

(د) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۸۶

☆۹۴۔ جدید سندھی ادب (اردو تراجم)، مرتب: آفاق صدیقی، پاکستان فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۲۶

☆۹۵۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی

☆۹۶۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۴

(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۰۱

(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۲۰

☆۹۷۔ ''تخلیق'' (سندھی ادب وثقافت نمبر) مرتب: مرحب قاسمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

☆۹۸۔ ''ادبیات''، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

☆۹۹۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۲۱

(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۸۷۔۲۹۳

(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۰۳

☆۱۰۰۔ شاہکار سندھی کہانیاں، شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی

☆۱۰۱۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۹۲

☆۱۰۲۔ منتخب سندھی افسانے، ''ادبیات'' اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

☆۱۰۳۔ ''تخلیق'' (سندھی ادب وثقافت نمبر)، لاہور، مرتب: مرحب قاسمی، ۱۹۸۸ء

☆۱۰۴۔ ''ادبیات'' اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۰ء

☆۱۰۵۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۵

(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۳۶

☆۱۰۶۔ منتخب سندھی افسانے (ترجمہ وترتیب: سعیدہ درّانی)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

☆۱۰۷۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۱

(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۳۹

☆۱۰۸۔ منتخب سندھی افسانے (ترتیب وترجمہ: سعیدہ درّانی)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

☆۱۰۹۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۲۱

(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۱۹

☆۱۱۰۔ (الف) منجھوں کہانیوں، علی بابا، روشنی پبلی کیشن، کنڈیارو، پہلی اشاعت: ۱۹۹۳ء

(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۱۹

☆۱۱۱۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۱۱۲۔ ماہنامہ ''ماہِ نو'' (چالیس سالہ مخزن)، مرتب: کشور ناہید، مطبوعات پاکستان، ۱۹۸۰ء

☆۱۱۳۔ شاہکار سندھی کہانیاں (ترتیب وترجمہ: شاہد حنائی)، اکادمی بازیافت، کراچی

☆۱۱۴۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۲۷، ۳۷۹۔۳۹۲

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۳۱۳

(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۸۔۳۸۷

☆۱۱۵۔ مقدمہ: سندھی افسانہ، ڈاکٹر شمس الدین عرسانی، منتخب سندھی افسانے، مرتب: سعید قائم خانی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، صفحہ ۱۳

☆۱۱۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۳۸۲

☆۱۱۷۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، صفحہ ۸
☆۱۱۸۔ (الف) سہ ماہی "مہران"، سندھی ادبی بورڈ، جام شورو، حیدرآباد، صفحہ ۴۵۱
(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۸۴
☆۱۱۹۔ منتخب سندھی افسانے: ۱۹۴۷۔۱۹۵۵ء، (مترجم ومرتب: سعید قائم خانی)، صفحہ ۴۴
☆۱۲۰۔ جدید سندھی ادب (اردو تراجم)، مرتب: آفاق صدیقی، صفحہ ۳۱
☆۱۲۱۔ منتخب سندھی افسانے (مرتب ومترجم: سعیدہ درانی)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، صفحہ ۱۱۳
☆۱۲۲۔ "ادبیات"، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء
☆۱۲۳۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۷۶، ۳۰۸، ۴۲۱
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۰
(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۰۳
☆۱۲۴۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۳۱۰، ۳۱۱
☆۱۲۵۔ قاضی خادم کے افسانے، مرتب مرزا قلیم بیگ، مکتبہ نئی قدریں، حیدرآباد
☆۱۲۶۔ "ادبیات"، اسلام آباد، (ترجمہ: سعیدہ درانی) ۱۹۹۲ء
☆۱۲۷۔ "تخلیق" (سندھی ادب وثقافت نمبر)، لاہور، مرتب: مرحب قاسمی، ۱۹۸۸ء
☆۱۲۸۔ (الف) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۲۸
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۰۴
(ج) قاضی خادم کے افسانے، مرتب: مرزا قلیم بیگ، مکتبہ نئی قدریں، حیدرآباد، صفحہ ۸، ۹
☆۱۲۹۔ افسانوں کا مجموعہ "انیس سو تراسی" کلیم لاشاری، ۱۹۸۳ء
☆۱۳۰۔ ایضاً
☆۱۳۱۔ شاہکار سندھی کہانیاں، ترجمہ: شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی
☆۱۳۲۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۲
☆۱۳۳۔ آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۹۸
☆۱۳۴۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۲۸
(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۵۰۔۵۶۰
☆۱۳۵۔ شاہکار سندھی کہانیاں، ترجمہ: شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی
☆۱۳۶۔ سندھ میں سندھی کہانی جو اسر، ممتاز مہر، صفحہ ۴۰
☆۱۳۷۔ سندھ میں سندھی کہانی جو اسر، ممتاز مہر، صفحہ ۴۱
☆۱۳۸۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۵۱
☆۱۳۹۔ ورہاگی کھاں پوء سندھی ناول جی اوسر، پروفیسر نور افروز خواجہ، گلشن پبلی کیشنز، حیدرآباد، ۱۹۹۹ء
☆۱۴۰۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونی ورسٹی
☆۱۴۱۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۲۸
(ب) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۷۹
☆۱۴۲۔ سندھ میں سندھی کہانی جو اسر، ممتاز مہر، صفحہ ۵۱
☆۱۴۳۔ ماہنامہ "تخلیق" لاہور، (سندھی ادب وثقافت نمبر)، اطہر جاوید، ۱۹۸۸ء

☆۱۴۴۔ ماہ نو (چالیس سالہ مخزن)، مرتب: کشور ناہید، ادارہ مطبوعات پاکستان، لاہور، صفحہ ۲۵۶

☆۱۴۵۔ سندھی معاشرت کی ایک رسم جس میں جاگیردار، زمیں دار اور رئیس گھرانے اپنی بیٹیوں اور بہنوں کی شادی قرآن سے کر دیتے ہیں لیکن خاندان سے باہر شادی نہیں کرتے تاکہ گھر کی دولت اور جائیداد تقسیم در تقسیم کی صورت میں باہر نہ چلی جائے۔

☆۱۴۶۔ (الف) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۶۵۔۵۶۹

(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، صفحہ ۲۰۳

(ج) سندھ میں سندھی کہانی جی اسر، ممتاز مہر، صفحہ ۷۱

☆۱۴۷۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۶۵۔۵۶۶

☆۱۴۸۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۶۷

☆۱۴۹۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۶۷

☆۱۵۰۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۵۷۲

☆۱۵۱۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۱۵۲۔ (الف) آزادی کھاں پوء سندھی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، صفحہ ۲۶۶، ۴۰۰۔۴۰۸

(ب) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ۴۱۳

(ج) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، صفحہ ۴۰۲۔۴۰۹

☆۱۵۳۔ آزادی کھاں پوء سندی افسانوی ادب جی اوسر، شمس الدین عرسانی، ص ۴۰۰

☆۱۵۴۔ ایضاً، ص ۴۰۴

☆۱۵۵۔ ایضاً، ص ۴۰۱، ۴۰۲

☆۱۵۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۱۵۷۔ شاہکار سندھی افسانے، مرتب: طاہر اصغر مطبوعہ فکشن ہاؤس لاہور، ص ۱۸۴

☆۱۵۸۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۱۵۹۔ کتابی سلسلہ ''مکالمہ'' کراچی، اکادمی بازیافت شمارہ ۸، مدیر: مبین مرزا

☆۱۶۰۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۴۱۹

(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۳۹۶ تا ۴۰۴

(ج) سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ص ۲۰۳

(د) دھرتی کی خوشبو (نسیم کھرل کے افسانوں کے تراجم) ترجمہ و ترتیب سعید قائم خانی، مطبوعہ مکتبہ فن کدہ، فیڈرل بی ایریا، کراچی

(س) ''نسیم جوں کہانیوں''، روشنی پبلی کیشن، کنڈیارو، ۱۹۹۲ء

☆۱۶۱۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۴۴

☆۱۶۲۔ ماہنامہ سوہنی، نسیم کھرل نمبر ۴۔۱۹۷۷ء، مدیر: طارق اشرف

☆۱۶۳۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

☆۱۶۴۔ سندھ ادب جو تنقیدی، تحقیقی جائزہ از طارق عزیز شیخ، ص ۶۲

☆۱۶۵۔ جدید سندھی ادب (اردو تراجم) مرتب آفاق صدیقی

☆۱۶۶۔ نسیم جی سوچ ائیں تخیل (مضمون) ولی رام ولبھ نسیم جی کہانیوں، مرتب روشنی پبلی کیشن کنڈیارو

☆۱۶۷۔ دھرتی کی خوشبو (نسیم کے افسانوں کے تراجم)، مرتب سید قائم خانی، مطبوعہ مکتبہ فن کدہ، کراچی
☆۱۶۸۔ دھرتی کی خوشبو (نسیم کے افسانوں کے تراجم)، مرتب سعید قائم خانی، مطبوعہ فن کدہ، کراچی
☆۱۶۹۔ شاہکار سندھی افسانے، مرتب طاہر اصغر، فکشن ہاؤس لاہور، ص ۱۸۸
☆۱۷۰۔ دھرتی کی خوشبو (نسیم کے افسانوں کے تراجم)، مرتب سعید قائم خانی، ص ۳۹
☆۱۷۱۔ ایضاً، ص ۷۶
☆۱۷۲۔ دھرتی کی خوشبو، مرتب سعید قائم خانی، ص ۹۱
☆۱۷۳۔ (الف) سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، ص ۳۲۹
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، ص ۵۸۵ تا ۵۹۰
☆۱۷۴۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ص ۳۹
☆۱۷۵۔ شاہکار سندھی افسانے، مرتب طاہر اصغر، فکشن ہاؤس لاہور، ص ۱۹۱
☆۱۷۶۔ ایضاً، ص ۱۹۸
☆۱۷۷۔ منتخب سندھی افسانے، اکادمی ادبیات، مرتب: سعیدہ درانی، ص ۱۴۳
☆۱۷۸۔ جریدہ "مکالمہ" اکادمی بازیافت کراچی، شمارہ ۸، مدیر: مبین مرزا
☆۱۷۹۔ زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا، افسانے نظمیں گفتگو، ترجمہ اور ترتیب: بشیر عنوان، ادارہ "شہرزاد"، کراچی
☆۱۸۰۔ وردھا کی کھاں پو سندھی ناول جی اوسر، پروفیسر نور افروز خواجہ، ص ۳۳۶
☆۱۸۱۔ ایضاً
☆۱۸۲۔ منتخب سندھی افسانے، ترجمہ و ترتیب: سعیدہ درانی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ص ۱۵۱

حواشی باب ۱۳

☆۱۔ سندھی میں سوانح نگاری، مضمون: ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، کھمال (مضمونوں کا مجموعہ)، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ سندھیالوجی، ۲۰۰۲ء
☆۲۔ نگارشات سندھ، (مضامین)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۱۰۹
☆۳۔ سندھی میں سوانح نگاری، مضمون: ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، کھمال (مضمونوں کا مجموعہ)، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ سندھیالوجی، ۲۰۰۲، صفحہ ۵۴۳
☆۴۔ نگارشات سندھ، (مضامین)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ص ۱۰۹
☆۵۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد، صفحہ ۱۸۵
☆۶۔ شیخ ایاز کے خطوط ابراہیم جویو کے نام، مرتب: کرن سنگھ
☆۷۔ سندھ جو شاہ، بدرابڑو، مطبوعہ شاہ عبداللطیف بھٹائی چیئر، کراچی یونی ورسٹی، صفحہ ۷
☆۸۔ سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد، صفحہ ۱۹۶
☆۹۔ ایضاً
☆۱۰۔ سندھی میں سوانح نگاری، مضمون: ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، کھمال (مضمونوں کا مجموعہ)، مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ سندھیالوجی، ۲۰۰۲، صفحہ ۵۴۳
☆۱۱۔ محمد سومار شیخ: فن ائیں شخصیت (مضمون) ڈاکٹر الجبار جونیجو (مجموعہ کھمال)، سندھیالوجی انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد، صفحہ ۳۱۵۔۳۳۰

☆۱۲۔ سندھی ادب جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
☆۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۳۶۰
☆۱۴۔ سندھی ادب جا تحقیقی جائزہ، غلام محمد لاکھو
☆۱۵۔ ترخان نامہ، مرتب: حسام الدین راشدی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
☆۱۶۔ ڈاکٹر بلوچ: ھک مثالی عالم، مرتب: تاج جویو، مطبوعہ سندھ مانک موتی (۲۰۰۱ء)، حیدرآباد
☆۱۷۔ ڈاکٹر بلوچ: ھک مثالی عالم، مرتب: تاج جویو، مطبوعہ سندھ مانک موتی (۲۰۰۱ء)، حیدرآباد، صفحہ ۲۰۳
☆۱۸۔ (الف) سندھی نثر کی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی
(ب) سندھی ادب جی مختصر تاریخ ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی
(ج) سندھ جو تاریخی اُمیں تحقیقی جائزہ، غلام محمد لاکھو
☆۱۹۔ سندھی نثر کی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی، صفحہ ۱۹۹
☆۲۰۔ ایضاً
☆۲۱۔ ڈاکٹر بلوچ: ھک مثالی عالم، مرتب: تاج جویو، مطبوعہ سندھ مانک موتی (۲۰۰۱ء)، حیدرآباد، صفحہ ۱۷۴
☆۲۲۔ تذکرۂ مشاہیرِ سندھ، حصہ اوّل، مولانا دین محمد وفائی، (ترجمہ و ترتیب: ڈاکٹر عزیز انصاری)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
☆۲۳۔ (الف) سہ ماہی "مہران" (سوانح نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
(ب) سہ ماہی "مہران" (شاعر نمبر)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد، ۱۹۹۰ء
☆۲۴۔ سندھی میں سوانح نگاری (مضمون)، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، (مجموعہ مضامین 'کھمال')، سندھیالوجی انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد
☆۲۵۔ (الف) کتابی سلسلہ "آج" ('کراچی کی کہانی' پہلی جلد)، مرتب: اجمل کمال، صفحہ ۱۲۸
(ب) ایھے ڈینھن ایھے شینھن، یادداشت، پیر علی محمد راشدی
☆۲۶۔ ھوڈو تھی، ھوڈینھن (یادداشت)، پیر حسام الدین راشدی
☆۲۷۔ (الف) جب گزاری جن ساں (سندھی)، جی ایم سید
(ب) میرے دوست میرے ساتھی، جی ایم سید، (ترجمہ نسرین انجم بھٹی)
☆۲۸۔ جیل گھاریم جن سان، طارق اشرف
☆۲۹۔ ساہیوال جیل کی ڈائری، شیخ ایاز، ترجمہ: کرن سنگھ
☆۳۰۔ کراچی کے دن کراچی کی راتیں، ڈائری شیخ ایاز
☆۳۱۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات از ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس، لکھنؤ
☆۳۲۔ ایضاً
☆۳۳۔ اھی ڈینھن اھی شینھن، پیر علی محمد راشدی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
☆۳۴۔ یادگیریوں ناوَل، ترجمہ حنیف صدیقی
☆۳۵۔ ساؤپن کارو پن، آپ بیتی مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
☆۳۶۔ قرب قلیچ، مرزا قلیچ بیگ کی سوانح عمری، از محمد صدیق مسافر
☆۳۷۔ سندھی میں سوانح نگاری (مضمون)، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، ماخوذ کھمال، حیدرآباد
☆۳۸۔ منھنجی مختصر آتم کہانی، از ڈاکٹر محمد بن عمر داؤد پوتا

☆۳۹۔ منجھی کہانی منجھی زبانی، از جی ایم سید
☆۴۰۔ تاریخ جا درسریل ورق، از غلام فاطمہ شیخ
☆۴۱۔ کئی کتاب، از کریم بخش نظامانی
☆۴۲۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۲
☆۴۳۔ سکھرجی ڈیٹھن، از محمد اسماعیل عرسانی
☆۴۴۔ تاریخ جو وساریل ورق، از غلام فاطمہ شیخ
☆۴۵۔ منجھی کہانی، از کامریڈ غلام محمد لغاری
☆۴۶۔ کتھے نہ بجھیو تھک مسافر، از شیخ ایاز
☆۴۷۔ سندھی ادب کی تاریخ، از ڈاکٹر حیدر سندھی
☆۴۸۔ جگ مڑیو سپنو، آپ بیتی، از شیخ ایاز
☆۴۹۔ جیون اتم کہانی، از جمال الدین ابڑو
☆۵۰۔ ''چھو؟ چھا؟ ائیں کیئں''، آپ بیتی از عبدالقادر جونیجو
☆۵۱۔ سندھی سوانح نگاری (مضمون)، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، کھمال
☆۵۲۔ ایضاً
☆۵۳۔ (الف) سہ ماہی رسالہ ''مہران''، شاعر نمبر، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
(ب) سہ ماہی رسالہ ''مہران''، سوانح نمبر، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
(ج) مخزن الرحیم، مشاہیر نمبر، شاہ ولی اللہ اکادمی، حیدرآباد
☆۵۴۔ (الف) اسی ڈیٹھن اسی تیٹھن، از پیر علی محمد راشدی
(ب) ھوڈوتھی ھوڈیٹھن، از حسام الدین راشدی
☆۵۵۔ جب گذر ایم جن سیں، از جی ایم سید
☆۵۶۔ (الف) جام، جاموٹ، جاڑا، از علی احمد بروہی
(ب) کچھ کچھانڈ کالھیوں، از علی احمد بروہی
(ج) ٹک پن، از علی احمد بروہی
☆۵۷۔ سندھی ادب جی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۵
☆۵۸۔ سندھی نثر جی تاریخ، از پروفیسر منگھا رام ملکانی
☆۵۹۔ ایضاً
☆۶۰۔ سندھی ادب جی تاریخ، از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۵۔۴۳۶
☆۶۱۔ سندھی ادب جی تاریخ، از ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۴۳۶

حواشی باب ۱۴

☆۱۔ سندھی بولی جی مختصر تاریخ، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، صفحہ ۴۵۔۴۷
☆۲۔ (الف) سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، صفحہ ۲۶۔۷۰
(ب) سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن

(ج) A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani. P. 11-20

☆۳۔ قاضی قادن جی شاعری، تالیف ہیرو ٹھاکر، سندھ تحقیقی بورڈ، حیدرآباد

☆۴۔ تاریخِ ادبِ اردو، از ڈاکٹر جمیل جالبی

☆۵۔ آہوانِ صحرا (اردو ترجمہ، کلامِ قاضی قادن)، نیاز ہمایونی، شاہ لطیف ثقافتی مرکز، بھٹ شاہ، حیدرآباد

☆۶۔ سر سارنگ، شاہ جو رسالو، ترجمہ آغا سلیم، شاہ لطیف ثقافتی مرکز، بھٹ شاہ، حیدرآباد

☆۷۔ A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, p. 117-126

☆۸۔ شاہ لطیف آف بھٹ، ڈاکٹر ایچ ٹی سورلے (دیباچہ) ترجمہ پروفیسر ریاض صدیقی

☆۹۔ سندھ جو شاہ، از بدوا بڑو، لطیف چیئر، جامعہ کراچی

☆۱۰۔ (الف) شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ از ڈاکٹر فہمیدہ حسین

(ب) سندھی کا مزاحمتی ادب، مرتبہ ڈاکٹر فہمیدہ حسین، اکادمی ادبیات، اسلام آباد

حواشی باب ۱۵

☆۱۔ سندھ تاریخ کے آئینے میں، از وی ایف آگسٹن، مکتبۂ دانیال، کراچی

☆۲۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Dadar-Bombay

(ب) گفتگو: ادبی مشاہیر کے انٹرویوز (انٹرویو سوبھو گیان چندانی)، ترتیب و تالیف سید مظہر جمیل، کراچی

☆۳۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Dadar-Bombay

(ب) سندھ: تاریخ کے آئینے میں، وی ایف آگسٹن، مکتبۂ دانیال، کراچی

☆۴۔ سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۵۔ (الف) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور

(ب) تاریخِ تمدنِ سندھ، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد

☆۶۔ (الف) جنت السند، رحیم داد خاں مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی

(ب) تاریخِ سندھ، ابوظفر ندوی، تخلیقات، لاہور

(ج) تاریخِ تمدنِ سندھ، مولائی شیدائی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد

(د) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۷۔ (الف) سندھ: خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

(ب) جنت السند، مولائی شیدائی، سندھیکا اکادمی، کراچی

☆۸۔ (الف) A Visit to the Court of Sind by Dr. James Burnes, Karachi

(ب) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ج) A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Vanguard, Lahore

☆۹۔ (الف) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ب) یادگیریوں، سیٹھ ناؤمل ہوت چند، سندھی ترجمہ: محمد حنیف صدیقی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

☆۱۰۔ (الف) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ب) یادگیریوں، سیٹھ ناؤمل ہوت چند، سندھی ترجمہ: محمد حنیف صدیقی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

☆۱۱۔ A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Lahore

☆۱۲۔ (الف) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ب) A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Lahore

☆۱۳۔ (الف) A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Lahore

(ب) امی ڈشمن امی شیشمن (یادداشت) از پیر علی محمد راشدی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

☆۱۴۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۱۵۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۱۶۔ (الف) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ب) A History of Sindhi Literature by L. H. Ajwani, Lahore

☆۱۷۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۱۸۔ سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۱۹۔ (الف) گفتگو: ادبی مشاہیر کے انٹرویوز (انٹرویو سو بھوگیان چندانی)، ترتیب و تالیف سید مظہر جمیل، کراچی

(ب) سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۲۰۔ سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۲۱۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۲۲۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۲۳۔ سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۲۴۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۲۵۔ سندھ کہانی (Sind Story)، کیول رام ملکانی، سندھی ترجمہ: تاج جویو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

☆۲۶۔ رشی دیوان دیارام گدومل (سوانح عمری)، شیورام نرسنگھ داس، سندھ گریجویٹس ایسوسی ایشن

☆۲۷۔ بھوک، عشق اور ادب (یادداشت)، موہن کلپنا، ماخوذ جریدہ "آج"، کراچی

☆۲۸۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۲۹۔ بھوک، عشق اور ادب (یادداشت)، موہن کلپنا، ماخوذ جریدہ "آج"، کراچی

☆۳۰۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۳۱۔ ورہاگی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدا رنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

☆۳۲۔ ورہاگی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدا رنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

☆۳۳۔ ورہاگی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدا رنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

☆۳۴۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978), Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۳۵۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۳۶۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۳۷۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

(ب) گفتگو: ادبی مشاہیر کے انٹرویوز (انٹرویو سو بھو گیان چندانی)، ترتیب و تالیف سید مظہر جمیل، کراچی

☆۳۸۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۳۹۔ سندھ کہانی، ناٹک ایں تنقید، از ای جی اتم، الھاس نگر، بمبئی

☆۴۰۔ سندھ کہانی، ناٹک ایں تنقید، از ای جی اتم، الھاس نگر، بمبئی

☆۴۱۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۴۲۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۴۳۔ (الف) ورھاگی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتہ اکادمی، نئی دہلی

(ب) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۴۴۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۴۵۔ آزادی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتہ اکادمی، نئی دہلی

☆۴۶۔ آزادی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتہ اکادمی، نئی دہلی

☆۴۷۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۴۸۔ ذات ایں حیات (شعری مجموعہ)، نارائن شیام، اجمیر

☆۴۹۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۵۰۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

(ب) سندھی کہانی، ناٹک ایں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی

☆۵۱۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی

(ب) سندھی کہانی، ناٹک ایں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی

(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۵۲۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھا رام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

(ب) سندھی کہانی، ناٹک ایں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی

(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۵۳۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay

☆۵۴۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۵۵۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۵۶۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، پروفیسر منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۵۷۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۵۸۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۵۹۔ A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۰۔ (الف) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ب) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۱۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۲۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۳۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۴۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی
(ج) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay

☆۶۵۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani, Bombay
(ب) ورھاگی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
(ج) سندھی کہانی، ناتک ائیں تنقید، ای جی اتم چندانی، الھاس نگر، بمبئی

☆۶۶۔ (الف) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay
(ب) An Introduction of Sindhi Literature by Dr. Ghulam Ali Alana.
Sindhi Adabi Board. Hyderabad.
(ج) ورھاڱی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

☆۶۷۔ (الف) ذات ایں حیات (شعری مجموعہ)، نارائن شیام، اجنتا پبلی کیشنز، اجمیر
(ب) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay
(ج) ورھاڱی کھاں پوءِ جی سندھی شعر جی چونڊ، سدارنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
(د) An Introduction of Sindhi Literature by Dr. Ghulam Ali Alana
Sindhi Adabi Board. Hyderabad.

☆۶۸۔ (الف) سندھی نثر جی تاریخ، منگھارام ملکانی، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
(ب) A History of Sindhi Literature: Post Partition (1947-1978).
Prof. Popti R. Hiranandani. Bombay
(ج) An Introduction of Sindhi Literature by Dr. Ghulam Ali Alana
Sindhi Adabi Board. Hyderabad.
(د) سندھی کہانی، ناٹک ایں تنقید، ای جی اتم چندانی، الماس نگر، بمبئی

ماخذات و کتابیات

چند منتخب کتب/ رسائل/ حوالے

اردو...... سندھی...... انگریزی

اردو کتب

۱۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، ترجمہ: حافظ خیر محمد اوحدی، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونی ورسٹی، حیدرآباد، جولائی ۱۹۸۳ء

۲۔ سندھی زبان و ادب کی تاریخ، پروفیسر ڈاکٹر حیدر سندھی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان

۳۔ سندھی ادب، حسام الدین راشدی، محکمہ اطلاعات، کراچی ۱۹۶۲ء

۴۔ جدید سندھی ادب، این میری شمل، ترجمہ: ڈاکٹر حیدر سندھی، قلات پبلشرز، کوئٹہ

۵۔ سندھی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، کاٹھیاواڑ اسٹور، اردو بازار، کراچی

۶۔ نگارشات (مضامین)، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، سندھی ادبی اکادمی، لاڑکانہ

۷۔ تذکرۂ شعرائے سندھ، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی، سندھی ادبی سوسائٹی، سکھر

۸۔ سندھی صحافت، کریم بخش خالد، حبیب پبلی کیشنز، سکھر

۹۔ تاریخِ سندھ، سیّد ابوظفر ندوی، دارالمصنّفین، اعظم گڑھ

۱۰۔ تاریخِ سندھ، کلہوڑہ دور، جلد اوّل و دوم، غلام رسول مہر، محکمۂ ثقافت و سیاحتِ سندھ

۱۱۔ اردو سندھی کے لسانی روابط، شرف الدین اصلاحی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء

۱۲۔ نقوشِ سلیمانی (مقالات سیّد سلیمان ندوی)، مولانا سیّد سلیمان ندوی، اردو اکادمی، حیدرآباد، سندھ

۱۳۔ برہان پور کے سندھی اولیا، سیّد محمد مطیع اللّٰہ راشد، مطبوعہ حیدرآباد
۱۴۔ کمپنی کی حکومت، باری علیگ، مطبوعہ لاہور
۱۵۔ چچ نامہ، علی کوفی، اردو ترجمہ: اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۱۶۔ تاریخ معصومی، میر محمد معصوم بکھری، اردو ترجمہ: اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۱۷۔ تحفۃ الکرام، میر علی شیر قانع، اردو ترجمہ: اختر رضوی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۱۸۔ پاکستان کی علاقائی زبانیں، ادارہ مطبوعاتِ پاکستان
۱۹۔ لسانی مسائل، ڈاکٹر شوکت سبزواری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۲ء
۲۰۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، اشاعت لکھنو، ۱۹۶۰ء
۲۱۔ ہندوستانی معاشرہ عہدِ وسطیٰ میں، ڈاکٹر محمد اشرف، فکشن ہاؤس، لاہور
۲۲۔ سندھ میں اردو شاعری، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، مجلسِ ترقیِ اردو، لاہور
۲۳۔ سندھی پیر اور برطانوی راج، سارا انصاری، فکشن ہاؤس، لاہور
۲۴۔ لب تاریخِ سندھ (سندھ کی تاریخ)، ترجمہ: خیر محمد اوحدی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۲۵۔ تذکرۂ صوفیائے سندھ، اعجاز الحق قدوسی، اردو مرکز، لاہور
۲۶۔ ماثر الامرا، شاہنواز خان، ترجمہ: محمد ایوب قادری، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء
۲۷۔ میر غازی بیگ ترخان اور اس کی بزمِ ادب، پیر حسام الدین راشدی، انجمن ترقیِ اردو، کراچی
۲۸۔ ترخان نامہ (تاریخِ سندھ، عہدِ ترخان و ارغون)، پیر سیّد محمد بن سیّد جلال ٹھٹھوی (فارسی)، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۲۹۔ سندھ کی پہچان، ڈاکٹر مبارک علی، نگارشات، لاہور
۳۰۔ شاہ لطیف کی شاعری میں عورت کا روپ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، بھٹ شاہ ثقافتی مرکز، حیدرآباد
۳۱۔ سندھی ادب: مختلف رجحانات، پروفیسر محبوب علی چنہ، حیدرآباد
۳۲۔ موج موج مہران (سندھی شعرا کے تراجم)، ترجمہ: الیاس عشق، مرتب: مراد علی مرزا،

انجمن ترقیِ اردو، کراچی

۳۳۔ شاہ لطیف: شاعری اور فکر، ڈاکٹر سیّد درِشہوار، لطیف چیئر، کراچی

۳۴۔ سندھ کے صوفی شاعر، محمد ابراہیم جویو، ترجمہ: شگفتہ اشتیاق، فکشن ہاؤس، لاہور

۳۵۔ تاریخِ سندھ، عبدالحلیم شرر، اعظم گڑھ

۳۶۔ سندھ: خاموشی کی آواز، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۳۷۔ سندھ: تاریخ کے آئینے میں، وی ایف آگیف، مکتبہء دانیال، کراچی

۳۸۔ ہندوستان کا تاریخی خاکہ (ہندوستان پر کارل مارکس کے نوٹس)، ترجمہ و ترتیب: احمد سلیم، تخلیقات، لاہور

۳۹۔ انسانی تہذیب کا ارتقا، ول ڈیورینٹ، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۰۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، سیّد سبطِ حسن، مکتبہء دانیال، کراچی

۴۱۔ تاریخ کے بدلتے نظریات، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۲۔ آئینہء حقیقت نما، اکبر شاہ خاں نجیب آبادی، کراچی

۴۳۔ آخری مغلیہ عہد کا ہندوستان، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۴۔ تاریخِ سندھ (مغل دور)، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۵۔ سندھ کی سماجی و ثقافتی تاریخ، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۶۔ تاریخ شناسی، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۷۔ تاریخ اور معاشرہ، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۸۔ غلامی اور نسل پرستی، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۴۹۔ تاریخ اور مذہبی تحریکیں، ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۵۰۔ مہاجر قومی موومنٹ: تشکیل اور جدوجہد (دستاویزی حقائق)، احمد سلیم، سارنگ پبلی کیشنز، لاہور

۵۱۔ مہاجر قومیت، مرتب: جاوید احمد صدیقی، کراچی، اگست ۱۹۸۷ء

۵۲۔ ایم کیو ایم، منیر احمد، فکشن ہاؤس، لاہور

۵۳۔ سندھ کے لسانی مسائل، شہزاد منظر، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۴ء

۵۴۔ آج کا سندھ، محمود مرزا، پروگریسو پبلشرز، لاہور

۵۵۔ الطاف حسین، منیر احمد، فکشن ہاؤس، لاہور

۵۶۔ جی ایم سیّد کی مثبت اور منفی سیاست، مرتب: جاوید احمد صدیقی، شبلی پبلی کیشنز

۵۷۔ پاکستان کی قومیتیں، یوری گنگوئسکی، ترجمہ: اشفاق بیگ، دارالاشاعت

۵۸۔ مسعود کھدر پوش ہاری رپورٹ: کل اور آج، مرتب: گوہر سلطانہ، جنگ پبلشرز، کراچی

۵۹۔ ایوانِ صدر میں سولہ سال، م ب خالد، دیدِ شنید پبلی کیشنز، لاہور

۶۰۔ شیر دریا، رضا علی عابدی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۶۱۔ تاریخِ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی

۶۲۔ پنجاب کا مقدمہ، محمد حنیف رامے، لاہور

۶۳۔ حسن علی آفندی: شخصیت و خدمات، مرتب: شاہد حسین

۶۴۔ کراچی کی کہانی، جریدہ "آج" (جلد اوّل، دوم)، مرتب: اجمل کمال، سٹی پریس، کراچی

۶۵۔ لطف اللہ کی آپ بیتی، لطف اللہ، ترجمہ: ڈاکٹر مبارک علی، فکشن ہاؤس، لاہور

۶۶۔ مکران کی دریافت، ڈاکٹر مبارک علی، میوچل ایڈ سوسائٹی، شاہراہِ فیصل، کراچی

۶۷۔ آئینِ اکبری (تین جلد)، ابوالفضل، ترجمہ: مولوی فدا علی طالب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۶۸۔ تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات، ڈاکٹر تارا چند

۶۹۔ برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقا، قاضی جاوید، فکشن ہاؤس، لاہور

۷۰۔ ہندو دھرم: ہزار برس پہلے، ابو ریحان البیرونی، نگارشات، لاہور

۷۱۔ ہندو فلسفۂ مذہب اور نظامِ معاشرت، ڈاکٹر سیّد حامد حسین، فکشن ہاؤس، لاہور

۷۲۔ موسیٰ سے مارکس تک، سیّد سبطِ حسن، مکتبۂ دانیال، کراچی

۷۳۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری

۷۴۔ نویدِ فکر، سیّد سبطِ حسن، مکتبۂ دانیال، کراچی

۷۵۔ ادب کے مادی نظریے، ظہیر کاشمیری، کلاسک پبلشرز

۷۶۔ ادب اور انقلاب، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، نفیس اکیڈمی، کراچی

۷۷۔ اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، ترقی اردو پاکستان، کراچی

۷۸۔ وجودیت، پروفیسر فرید الدین، نگارشات، لاہور

۷۹۔ وجودیت، قاضی جاوید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۸۰۔ فلسفۂ جدید اور اس کے دبستان، پروفیسر سی اے قادر

۸۱۔ روشنائی، سجاد ظہیر، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۷۶

۸۲۔ مقالاتِ برنی (دو جلد)، سیّد حسن برنی، انجمن ترقیِ اردو، کراچی

۸۳۔ مضامینِ پریم چند، مرتب: عتیق احمد، انجمن ترقیِ اردو، کراچی، ۱۹۸۱ء

۸۴۔ ادب اور شعور، ممتاز حسین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

۸۵۔ خطباتِ گارساں دتاسی (اردو ترجمہ)، انجمن ترقیِ اردو

۸۶۔ کیا ناؤں مل غدار تھا؟، ڈاکٹر مبارک علی، آگہی پبلی کیشنز

۸۷۔ توازن (تنقیدی مضامین)، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، کراچی

۸۹۔ نشانات (تنقیدی مضامین)، محمد علی صدیقی، کراچی

۹۰۔ پاکستانیت سیریز، مرتب: محمد علی صدیقی، پاکستان اسٹڈیز سینٹر، کراچی

۹۱۔ ساختیات... پسِ ساختیات (مضامین)، گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۹۲۔ نقدِ حیات، ممتاز حسن، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، کراچی

۹۳۔ رسالہ شاہ عبداللطیف، منظوم اردو ترجمہ: شیخ ایاز، سندھیکا، کراچی

۹۴۔ رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی، منظوم اردو ترجمہ: آغا سلیم، شاہ لطیف ثقافتی مرکز، بھٹ شاہ، ۲۰۰۰ء

۹۵۔ اردو سندھی بول چال، ایم آر رحمٰن، ڈیسنٹ پبلی کیشنز

۹۶۔ سندھی اردو بول چال، ڈیسنٹ پبلی کیشنز، کراچی

۹۷۔ دھرتی کی خوشبو (نسیم کھرل کے افسانے)، ترجمہ: سعید قائم خانی، مکتبۂ فن کدہ، کراچی

۹۸۔ سندھی غزل کا ارتقاء، شیخ عبدالرزاق راز، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد
۹۹۔ حلقہ مری زنجیر کا (شیخ ایاز کی شاعری کا ترجمہ)، فہمید ریاض، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی، حیدرآباد
۱۰۰۔ شاہکار سندھی کہانیاں، ترجمہ: شاہد حنائی، اکادمی بازیافت، کراچی
۱۰۱۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی: سوانح، فکر و فن، مرتب: در محمد، کیڈٹ کالج، لاڑکانہ
۱۰۲۔ فکرِ ایاز: شخص اور شاعر، ترتیب: آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۰۳۔ ذکر ایاز، ترتیب: آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۰۴۔ ایاز: شخص و شاعر، حمایت علی شاعر، رہبر پبلشرز، کراچی
۱۰۵۔ شاہ لطیف، سچل، سامی، محمد ابراہیم جویو
۱۰۶۔ عکسِ لطیف، پروفیسر آفاق صدیقی، آگہی پبلی کیشنز، کراچی
۱۰۷۔ ہمہ اوست (ناول)، آغا سلیم، ترجمہ اکبر معصوم، شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی
۱۰۸۔ آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقا (مضامین)، مرتب: خالد اطہر، مہران پبلشرز، کراچی
۱۰۹۔ کلام شاہ لطیف بھٹائی (نثری ترجمہ)، ایاز حسین قادری، وقار احمد رضوی
۱۱۰۔ سندھی ناٹک کی تاریخ، ڈاکٹر یوسف پنھوار
۱۱۱۔ پروفیسر آفاق صدیقی اور سندھی ادب، مرتب: حبیب الرحمٰن، مہر النسا عزیز
۱۱۲۔ شاہکار سندھی افسانے (انتخاب)، مرتب: طاہر اصغر، فکشن ہاؤس، لاہور
۱۱۳۔ جدید سندھی ادب (اردو ترجمہ)، آفاق صدیقی، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور
۱۱۴۔ سندھی ڈرامے کی ایک صدی، آغا خالد سلیم، ادارۂ ثقافتِ پاکستان، راولپنڈی
۱۱۵۔ سندھو کنارے، مرحب قاسمی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور
۱۱۶۔ دیوان بیدل (اردو کلام)، مرتب: اختر درگاہی، بیدل کمیٹی، روہڑی
۱۱۷۔ شرافت کا پل (عطیہ داؤد کی شاعری کے تراجم)، فہمیدہ ریاض، فضلی سنز، کراچی
۱۱۸۔ سندھی اردو بول چال، ڈیسنٹ پبلی کیشنز، کراچی
۱۱۹۔ کراچی پیپرز (مضامین)، اقبال یوسف، احباب پرنٹرز، کراچی

۱۲۰۔ بھارت ماتا کا بحران، رونالڈ ہیگل، ترجمہ: حسن عابدی، نگارشات، لاہور
۱۲۱۔ ریگ زار کے موتی، مرتب: آفاق صدیقی، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر
۱۲۲۔ میرے دوست میرے ساتھی، جی ایم سیّد، تخلیقات، لاہور
۱۲۳۔ دیوان ماتم، از محمد طیب حیدرآبادی، مرتب: ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھی ادبی بورڈ
۱۲۴۔ سچل سرمست، کلامِ سچل سرمست، ترجمہ وترتیب: شفقت تنویر مرزا، لوک ورثہ، اسلام آباد
۱۲۵۔ تذکرۂ مشاہیرِ سندھ، مولانا دین محمد وفائی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۱۲۶۔ منتخب سندھی افسانے، مترجم و مرتب: سعید قائم خانی، سندھیالوجی، حیدرآباد
۱۲۷۔ کراچی کے ادبی رسائل، عظمیٰ فرخ، پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی
۱۲۸۔ افکارِ تازہ، سیّد سبطِ حسن، مرتب: ڈاکٹر سیّد جعفر احمد، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۲۹۔ نیل کنٹھ اور نیم کے پتے، شیخ ایاز، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۳۰۔ شیخ ایاز کے خطوط، مترجم و مرتب: کرن سنگھ، فکشن ہاؤس، لاہور
۱۳۱۔ قاضی خادم کے افسانے، مرتب: مرزا سلیم بیگ، مکتبہ نئی قدریں، حیدرآباد
۱۳۲۔ زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا (افسانے، نظمیں اور گفتگو)، ولی رام ولبھ، ترجمہ: بشیر عنوان، شہزاد، کراچی
۱۳۳۔ ادبی تناظر (سندھی ادب اور ثقافت پر مقالات)، مرتب: خالد اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۳۴۔ شاہ لطیف بھٹائی (مضامین)، محکمۂ اطلاعات، سندھ
۱۳۵۔ سرخ گلابوں کے موسم میں (شاعری، تراجم)، تاجل بیوس، مترجم: طارق نعیم، عکاس پبلی کیشنز، اسلام آباد
۱۳۶۔ نئین سندھ لا جدوجہد، جی ایم سیّد، کراچی
۱۳۷۔ سندھ اور نگاہِ قدر شناس (مضامین ممتاز راشدی)، مرتب: متین احمد خاں متین، کلاسکس، اسلام آباد
۱۳۸۔ میرے دوست میرے ساتھی، جی ایم سیّد، ترجمہ: نسرین انجم بھٹی، تخلیقات، لاہور

۱۳۹۔ وادیِ سندھ اور تہذیبیں، سر موئٹمر وہیلر، ترجمہ: زبیر رضوی، بک ہوم، لاہور
۱۴۰۔ شاہ لطیف آف بھٹ، ایچ ٹی سورلے، ترجمہ: ریاض صدیقی، انڈس پبلی کیشنز، کراچی
۱۴۱۔ تاریخ بولتی ہے (مضامین)، سوبھو گیان چندانی، ترجمہ: اسلم راحیل میرزا، نگارشات، لاہور
۱۴۲۔ منتخب سندھی افسانے، مرتب و مترجم: سعیدہ درّانی، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۴۳۔ گفتگو (انٹرویوز)، سیّد مظہر جمیل، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۴۴۔ ادبی رابطے لسانی رشتے (مضامین)، مرتب اختر انصاری اکبر آبادی، مجلس ادب، حیدرآباد، ۱۹۷۴ء
۱۴۵۔ پلِ صراط (افسانوں کے تراجم)، ماہتاب محبوب، ارم پبلی کیشنز، حیدرآباد
۱۴۶۔ پیغامِ لطیف (مجلسی مضامین)، مرتب: کریم بخش خالد، شعبۂ اطلاعات، سندھ
۱۴۷۔ تحفۂ لطیف (مجلسی مضامین)، مرتب: اسماعیل خوجہ، علی مظہر رضوی، شعبۂ اطلاعات، سندھ
۱۴۸۔ زینت (ناول)، مرزا قلیچ بیگ، ترجمہ: امداد حسین، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۴۹۔ سندھی نامہ (مضامین)، نیاز ہمایونی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور
۱۵۰۔ سندھی شاعری (قدیم و جدید)، مترجم: نیاز ہمایونی، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۵۱۔ آہوانِ صحرا (قاضی قادن کی شاعری کے ترجمے)، مترجم: نیاز ہمایونی، کراچی
۱۵۲۔ دکھی دھرتی (حمید سندھی کے افسانے)، مترجم: حمید سندھی/ نعیم الرحمٰن، سندھی کلاسکس، کراچی
۱۵۳۔ سچل سائیں (مضامین)، کریم بخش خالد، شعبۂ اطلاعات، حکومتِ سندھ
۱۵۴۔ سچل سرمست (قاضی علی اکبر درازی)، سچل اکیڈمی، خیرپور
۱۵۵۔ سانگھڑ (ناول)، عثمان ڈیپلائی، فکشن ہاؤس، لاہور
۱۵۶۔ کارواں (مضامین، سندھی تراجم)، مرتب: نجم الحسن رضوی، ادارۂ مصنفین پاکستان، سکھر
۱۵۷۔ ماروی کے دیس میں (شیخ راز کی عوامی کہانیاں) از عبدالرزاق راز، ترجمہ: آفاق صدیقی، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر ریجن
۱۵۸۔ فکرِ لطیف (خطبات)، اے کے بروہی/ شیخ ایاز، شعبۂ ثقافت حکومتِ سندھ

۱۵۹۔ ادب کی آڑ میں، رشید احمد لاشاری، آوازِ ادب، حیدرآباد

۱۶۰۔ صریر نامہ، سندھ یونی ورسٹی، حیدرآباد

۱۶۱۔ اردو سندھی لغت، عبدالستار بلوچ، سندھیکا، کراچی

۱۶۲۔ سندھی اردو لغت، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان/ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، جامعہ سندھ، حیدرآباد

۱۶۳۔ ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد کے خصوصی شمارے، ''سندھی ادب نمبر'' ۱۹۷۳ء

مرتب: اختر انصاری اکبرآبادی

۱۶۴۔ ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد، ''شاعر نمبر'' ۱۹۵۷ء

۱۶۵۔ ماہنامہ ''نئی قدریں'' حیدرآباد، ''افسانہ نمبر'' ۱۹۵۷ء

۱۶۶۔ ماہنامہ ''افکار'' کراچی، خصوصی و عمومی اشاعتیں

۱۶۷۔ روزنامہ ''کلیم'' سکھر کی خصوصی اشاعتیں

۱۶۸۔ ماہنامہ ''ہم قلم'' کراچی کی خصوصی اشاعتیں

۱۶۹۔ ماہنامہ ''خیال'' حیدرآباد

۱۷۰۔ ماہنامہ ''متاعِ کارواں'' سکھر

۱۷۱۔ ماہنامہ ''تحقیق'' لاہور، ''سندھی ادب و ثقافت نمبر''، مظہر جاوید، مرحب قاسمی، ۱۹۸۸ء

۱۷۲۔ سہ ماہی ''سیپ'' کراچی

۱۷۳۔ ماہنامہ ''طلوعِ افکار'' کراچی

۱۷۴۔ ماہنامہ ''تخلیق'' لاہور، ''کہانی نمبر'' ۱۹۸۴ء

۱۷۵۔ ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی

۱۷۶۔ سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد، سالانہ انتخابات

۱۷۷۔ سہ ماہی ''ادبیات'' اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، شیخ ایاز کی یاد میں، اکادمی ادبیات، اسلام آباد

۱۷۸۔ سہ ماہی ''تاریخ''، ایڈیٹر ڈاکٹر مبارک علی، لاہور

۱۷۹۔ سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء

۱۸۰۔ کتابی سلسلہ ''پاکستانی ادب''، سید سبطِ حسن، کراچی

۱۸۱۔ کتابی سلسلہ "مکالمہ" کراچی

۱۸۲۔ کتابی سلسلہ "آج"، مرتب و مدیر: اجمل کمال

۱۸۳۔ کتابی سلسلہ "دنیازاد"، ادارہ شہرزاد، کراچی

۱۸۴۔ کتابی سلسلہ "ارتقا"، ارتقا مطبوعات، کراچی

۱۸۵۔ کتابی سلسلہ "روشنائی"، نشری دائرہ پاکستان، کراچی

۱۸۶۔ سہ ماہی "ارتکاز" کراچی، مرتب: راغب شکیب/ سیما شکیب

۱۸۷۔ ماہنامہ "ادبِ لطیف"، لاہور

۱۸۸۔ سہ ماہی "اوراق"، لاہور

۱۸۹۔ سہ ماہی "فنون"، لاہور

۱۹۰۔ سہ ماہی "نقوش"، لاہور

۱۹۱۔ ماہنامہ "انشا"، حیدرآباد

۱۲۰۔ بھارت ماتا کا بحران، رونالڈ ہیگل، ترجمہ: حسن عابدی، نگارشات، لاہور
۱۲۱۔ ریگ زار کے موتی، مرتب: آفاق صدیقی، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر
۱۲۲۔ میرے دوست میرے ساتھی، جی ایم سیّد، تخلیقات، لاہور
۱۲۳۔ دیوان ماتم، از محمد طیب حیدرآبادی، مرتب: ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھی ادبی بورڈ
۱۲۴۔ سچل سرمست، کلامِ سچل سرمست، ترجمہ و ترتیب: شفقت تنویر مرزا، لوک ورثہ، اسلام آباد
۱۲۵۔ تذکرۂ مشاہیرِ سندھ، مولانا دین محمد وفائی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد
۱۲۶۔ منتخب سندھی افسانے، مترجم و مرتب: سعید قائم خانی، سندھیالوجی، حیدرآباد
۱۲۷۔ کراچی کے ادبی رسائل، عظمیٰ فرخ، پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی
۱۲۸۔ افکارِ تازہ، سیّد سبطِ حسن، مرتب: ڈاکٹر سیّد جعفر احمد، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۲۹۔ نیل کنٹھ اور نیم کے پتے، شیخ ایاز، مکتبۂ دانیال، کراچی
۱۳۰۔ شیخ ایاز کے خطوط، مترجم و مرتب: کرن سنگھ، فکشن ہاؤس، لاہور
۱۳۱۔ قاضی خادم کے افسانے، مرتب: مرزا سلیم بیگ، مکتبہ نئی قدریں، حیدرآباد
۱۳۲۔ زندگی سے کٹا ہوا ٹکڑا (افسانے، نظمیں اور گفتگو)، ولی رام ولبھ، ترجمہ: بشیر عنوان، شہرزاد، کراچی
۱۳۳۔ ادبی تناظر (سندھی ادب اور ثقافت پر مقالات)، مرتب: خالد اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۱۳۴۔ شاہ لطیف بھٹائی (مضامین)، محکمۂ اطلاعات، سندھ
۱۳۵۔ سرخ گلابوں کے موسم میں (شاعری، تراجم)، تاجل بیوس، مترجم: طارق نعیم، عکاس پبلی کیشنز، اسلام آباد
۱۳۶۔ نئیں سندھ لا جدوجہد، جی ایم سیّد، کراچی
۱۳۷۔ سندھ اور نگاہِ قدر شناس (مضامین ممتاز راشدی)، مرتب: متین احمد خاں متین، کلاسکس، اسلام آباد
۱۳۸۔ میرے دوست میرے ساتھی، جی ایم سیّد، ترجمہ: نسرین انجم بھٹی، تخلیقات، لاہور

۱۵۔ سنڌي ٻولي جي تاريخ، ڀيرومل مهرچند آڏواڻي، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد

۱۶۔ ڊاڪٽر غلام علي الانه، سنڌي صورتِ خطي، سنڌي ٻولي جو اداره، حيدرآباد، ۱۹۶۴ء

۱۷۔ لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ، ڊاڪٽر غلام علي الانه، حيدرآباد

۱۸۔ سنڌي ادب جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو، طارق عزيز شيخ، اردو بازار، ڪراچي

۱۹۔ ادب جا فڪري محرڪ، ڊاڪٽر الله داد ٻوهيو، سنڌي ادبي سنگت، حيدرآباد

۲۰۔ ادب ۽ تنقيد، ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل شيخ، گلشن پبلي ڪيشن، حيدرآباد

۲۱۔ سنڌيون، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، سنڌيالوجي ڊپارٽمينٽ، حيدرآباد

۲۲۔ سنڌي شاعري تي فارسي جو اثر، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، سنڌيالوجي ڊپارٽمينٽ، حيدرآباد

۲۳۔ مهراڻ جون موجون، پير حسام الدين راشدي، حيدرآباد

۲۴۔ سنڌ هڪ عام جائزو، ايچ ٽي ليمبرگ، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآبد

۲۵۔ سڪندر جي ڪاھ، عطا محمد ڀنڀرو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي

۲۶۔ سومرن جي دور جي سنڌي شاعري، ڊاڪٽر غلام علي الانه، مهراڻ سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد

۲۷۔ شاهه جو رسالو، ڊاڪٽر هوت چند مول چند گربخشاڻي، ادارهٔ ثقافت و سياحت، حڪومتِ سنڌ، ڪراچي

۲۹۔ مقدمهٔ لطيفي، ڊاڪٽر هوت چند گربخشاڻي

۲۸۔ تاريخِ تمدنِ سنڌ، رحيم داد خان مولائي شيدائي، سنڌيالوجي ڊپارٽمينٽ، حيدرآباد

۲۸۔ جنت السند، رحيم داد خان مولائي شيدائي، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي

۲۹۔ تاريخِ خيرپور، مرزا قليچ بيگ، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد

۳۰۔ سنڌ ڪهاڻي، ڪيول ملڪاڻي، ترجمه: تاج جويو، روشني پبلي ڪيشن، حيدرآباد

۳۱۔ سنڌي غزل جو تجزيو، شيخ عبدالرزاق راز، سنڌيالوجي، حيدرآباد

۳۲۔ ڳالهيون ڪتابن جو، محمد ابراهيم جويو، نئين روشني پبلي ڪيشنز، حيدرآباد

۳۳۔ آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اوسر، شمس الدين عرساڻي، سنڌيالوجي، حيدرآباد

۳۴۔ قاضی قادن جو کلام، ہیرو ٹھکر

۳۵۔ سندھ جو سفر (۱۸۳۱ء)، الیگزینڈر برنس، ترجمہ: عطا محمد بھنبھرو، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۳۶۔ سندھ جا کوٹ ائیں قلعہ، اشتیاق انصاری، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۳۷۔ چہار مقالا، محمد اسماعیل عرسانی، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۳۸۔ احوالِ شاہ لطیف بھٹائی، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۳۹۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: ہک مثالی عالم، مرتب: تاج جویو، سندھیالوجی، حیدرآباد

۴۰۔ مشہور سندھی قصہ، سندھ جا عشقیہ داستان، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

۴۱۔ مرزا قلیچ بیگ، تاج جویو/ امین لغاری، سندھی بولی اتھارٹی، حیدرآباد

۴۲۔ سندھ میں سندھی کہانی جی اوسر، ممتاز مہر، ساہت دھارا پبلی کیشن، کراچی

۴۳۔ قاضی قاضن جو کلام، ہیرو ٹھکر، سندھی تحقیقی بورڈ، حیدرآباد

۴۴۔ سندھی رسالن جی تاریخ، الھ رکھیو بھٹ، سندھ پبلشرز، حیدرآباد

۴۵۔ سندھی بولی جا محقق، ہدایت پریم، سندھی تحقیقی بورڈ

۴۶۔ سندھی ادب جو فکری پس منظر، ڈاکٹر غفور میمن، لطیف چیئر، کراچی

۴۷۔ ساڈ پن کارو پن، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۴۸۔ مرزا قلیچ بیگ (سوانح حیات)، قاسم بگھیو، سندھیالوجی ڈیپارٹمنٹ، حیدرآباد

۴۹۔ سندھی ویاکرن، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۵۰۔ سندھی بولی جی تاریخ، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۵۱۔ سندھ گالھائی تھی، جی ایم سیّد، نئیں سندھ اکیڈمی، کراچی

۵۲۔ سندھ لاء جدوجہد، جی ایم سیّد، کراچی

۵۳۔ سندھین جی شکست جا کارن، اکرام ساگر عباسی، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۵۴۔ سندھی سماج، ادب ائیں سیاست، انعام شیخ، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۵۵۔ سندھی ذات ہجن، رسول بخش پلیجو، سندھی ادبی پبلشنگ ہاؤس، حیدرآباد

۵۶۔ اندھا اوندھا ویجھ، سندھی ساہت گھر، رسول بخش پلیجو، عوامی ادبی مرکز، حیدرآباد

۵۷۔ لطائفِ لطیفی، میر عبدالحسین خاں سانگی، ترجمہ: عبدالرسول قادری بلو، الفرم اسکوائر، کراچی
۵۸۔ سلیس سندھی، عبدالجبار جونیجو، پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامشورو، حیدرآباد
۵۹۔ ادبی تنقید فن ائیں تاریخ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، نئوں نیاپو اکیڈمی، کراچی
۶۰۔ لطیفی لاٹ، مرتب: ممتاز مرزا، شاہ لطیف ثقافتی مرکز
۶۱۔ سندھی ثقافت ائیں شاہ لطیف، ڈاکٹر شاہنواز سوڈھر، ادارۂ ثقافت حکومتِ سندھ
۶۲۔ شاہ لطیف ھک تحرک، ھک تحریک، تاج جویو، شعبۂ ثقافت، کراچی
۶۳۔ مختصر تاریخِ سندھ، سیّد محبّ اللہ، سکھر ہسٹاریکل سوسائٹی
۶۴۔ ورھاگی کھاں پوءِ سندھی ناول جی اوسر، پروفیسر نور افروز خواجہ، گلشن پبلی کیشن، حیدرآباد
۶۵۔ مضمون ائیں مقالا، علامہ عمر بن محمد داؤد پوتہ، مرتب: خانم خدیجہ داؤد پوتہ، بھٹ شاہ ثقافتی مرکز، حیدرآباد
۶۶۔ سندھ جو شاہ، بدر ابڑو، لطیف چیئر، کراچی
۶۷۔ شاہ ائیں سندھ، ڈاکٹر فہمیدہ حسین، لطیف چیئر، کراچی
۶۸۔ تنقید ائیں تجزیو، شیخ عبدالرزاق راز، حیدرآباد
۶۹۔ تنقید نگاری: ارتقائی جائزو، بدر ابڑو، کراچی
۷۰۔ حر گوریلا تحریک، آفتاب نبی، کرنل فلپ، کرنل وصال محمد، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
۷۱۔ سندھ جا کوٹ قلعا، اشتیاق انصاری، سندھیکا، کراچی
۷۲۔ سندھ میں انگریزوں جی حکمت عملی، ایڈرین ڈورتھی، ترجمہ: عطا محمد بھنبھرو، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
۷۳۔ لسانیات کھاں سماجی لسانیات تائیں، ڈاکٹر قاسم بگھیو، سندھیکا، کراچی
۷۴۔ سندھ جی فتح (دو جلد)، لیفٹیننٹ کرنل آؤٹرام (سندھی ترجمہ)، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
۷۵۔ شاہ لطیف جی شاعری، تنویر عباسی، نیو فیلڈس پبلی کیشن، کراچی
۷۶۔ ویچار، ممتاز مہر، کراچی

۷۷۔ سندھی غزل جی اوسر، ڈاکٹر ایاز حسین قادری

۷۸۔ شاہ، سچل، سامی، محمد ابراہیم جویو

۷۹۔ سندھی مزاحمتی ادب، فہمیدہ حسین/ بدر ابڑو، اکادمی ادبیات، اسلام آباد

۸۰۔ کٹھمال، ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو، سندھیالوجی، حیدر آباد

۸۱۔ پیغامِ لطیف، جی ایم سیّد، ثقافتی مرکز، بھٹ شاہ

۸۲۔ شاہاٹو شاہ، لال چند امر ڈنومل، بھٹ شاہ، حیدر آباد

۸۳۔ تذکرۂ شعرائے سکھر، محمد سومار شیخ، حیدر آباد

۸۴۔ تاریخِ شعرائے بدین، محمد سومار شیخ، حیدر آباد

۸۵۔ اھی ڈیھن اھی شینھن، پیر علی محمد راشدی، حیدر آباد

۸۶۔ ھوڈوتھی ھو ڈیھن، پیر حسام الدین راشدی، حیدر آباد

۸۷۔ جیل گھاریم جن ساں، طارق اشرف، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدر آباد

۸۸۔ سندھی بولی، سراج میمن، سندھی بولی جو ادارو

۸۹۔ سنھ جا کالم نگار، میر نصرت حسین ابڑو، اردو بازار، کراچی

۹۰۔ سندھ جی تاریخ جا ماخذ، ناز سنائی، سندھ تحقیقی بورڈ، حیدر آباد

۹۱۔ مشرقی شاعری جا فنی قدرائیں رجحانات، مولانا غلام محمد گرامی، سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد

۹۲۔ شاہ جو رسالو، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، بھٹ شاہ

۹۳۔ اوائلی شائع تھیل سندھی لوک کہانیوں، مرلی دھر جیٹلے، پونا، بھارت

۹۴۔ ورھاگی کھاں پوئے جی سندھی شعر جی چونڈ، ایچ ٹی سدا رنگانی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

۹۵۔ گالھیوں گوٹھ وتڑ جوں، پیر حسام الدین راشدی، کراچی

۹۶۔ ابوالحسن جی سندھی، پروفیسر خدیجہ بلوچ، سندھی بولی اتھارٹی، حیدر آباد

۹۷۔ مخدوم ضیاء الدین جی سندھی، مخدوم ضیاء الدین، سندھی بولی اتھارٹی، حیدر آباد

۹۸۔ سون برابر سگھڑا، از علامہ داؤد پوتہ، مرتب: ڈاکٹر انور فگار ہکڑو، سندھی بولی اتھارٹی، حیدر آباد

۹۹۔ خاں بہادر حسن علی آفندی جی سوانح عمری، مرزا قلیچ بیگ، حیدر آباد

۱۰۰۔ دیوانِ قلیچ بیگ، مرزا اجمل بیگ (مقدمو)، سندھی ادبی بورڈ
۱۰۱۔ ذات ائیں حیات، نارائن شیام، اجنتا پبلی کیشن، بمبئی
۱۰۲۔ سندھی ادب جو مختصر جائزو، اکبر لغاری، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۰۳۔ سچل سرمست، اسلم سندیلو، ادارۂ ثقافت حکومتِ سندھ، کراچی
۱۰۴۔ کلیاتِ بیوس، کشن چند بیوس، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
۱۰۵۔ سوڈس مسافر موںجھو رائے، ملک ندیم/ ادل سومرو (مضامین بابت شیخ ایاز)، شیخ ایاز چیئر، شاہ لطیف یونی ورسٹی، خیرپور
۱۰۶۔ سندھی ادب، بدر ڈامرو، انجینئر عبدالمجید میمن، لاڑکانہ
۱۰۷۔ کٹی کتاب، کریم بخش نظامانی، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۰۸۔ منجھی مختصر اتم کہانی، علامہ داؤد پوتہ، سندھی ادبی سوسائٹی، حیدرآباد
۱۰۹۔ ڈیا ڈیا لاٹ اساں (انتھالوجی)، مظہر جانڈیو (مرتب)، سندھیکا اکیڈمی، کراچی
۱۱۰۔ سفید وحشی (افسانوں کا مجموعہ)، شیخ ایاز، سوہنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۱۱۔ پنھل کھاں پوئے (افسانے)، شیخ ایاز، حبیب پبلی کیشن، سکھر
۱۱۲۔ جی تند برابر توریاں (افسانے)، شیخ ایاز، سندھ ادبی اکیڈمی، کراچی
۱۱۳۔ بھنور بھرے آکاس (شعری مجموعہ) شیخ ایاز، رائٹرز گلڈ، کراچی
۱۱۴۔ کلھی پاتم کینرو (کندھے پہ یکتارا)، شیخ ایاز، سندھ یونی ورسٹی، حیدرآباد
۱۱۵۔ پتن تھو پھور کری (کشتی بھری ہے)، شیخ ایاز، سمبارا پبلی کیشن، کراچی
۱۱۶۔ کی جو بجلی بولیو (اگر بجلی بول پڑے)، شیخ ایاز، حیدرآباد
۱۱۷۔ لڑنو سج لکھن ماں (سورج ڈوبا پہاڑوں میں)، شیخ ایاز، سنگت، حیدرآباد
۱۱۸۔ وجوں وسن ائیوں (بجلیاں برسنے آئیں)، شیخ ایاز، زیب ادبی مرکز، حیدرآباد
۱۱۹۔ کپر تھو کن کری، (ساحل پر بھنور پڑے)، شیخ ایاز، سنگت، حیدرآباد
۱۲۰۔ سر نارائن شیام، شیخ ایاز، ادارہ کونج، بمبئی، بھارت
۱۲۱۔ ٹکرا ٹمل صلیب جا (نثری نظم)، شیخ ایاز، سگند پبلی کیشن، لاڑکانہ

۱۲۲۔ چنڈ چنبیلی ول (چاند اور چنبیلی کی بیل)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۳۔ راج گھاٹ پہ چاند (راج گھاٹ پہ چاند)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۴۔ رنڑ تے رم جھم (صحرا میں برسات)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۵۔ جل جل مشعل جل جل، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۶۔ کاک ککوریا کاپڑے (نثری تحریریں)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۷۔ سورج مکھی ائیں سانجھ، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۸۔ ساہیوال جیل جی ڈائری، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۲۹۔ جگ مڑیوئی سپنو (جگ سارا سپنا)، سفرنامہ عالم، شیخ ایاز، سگند، پبلی کیشن، لاڑکانہ
۱۳۰۔ بھگت سنگھ کھے پھانسی، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۱۔ خط، انٹرویو، تقریروں، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۲۔ اکھن نیر پھلیا (آنکھوں میں نیل پھول)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۳۔ کتھیں کرموڑیا جھڑن، شیخ ایاز، سندھی اکیڈمی
۱۳۴۔ جوڑیا جھمکن (پانی پہ جھلملاتے چراغ)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۵۔ کتھے نہ پچھو تک مسافر (سوانح نگاری)، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۶۔ اگتی قدم، شیخ ایاز، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۳۷۔ رگیوں تھیوں رباب، تنویر عباسی، سندھی کتاب گھر، حیدرآباد
۱۳۸۔ بج تری بیٹاں، تنویر عباسی، سندھی کتاب گھر، حیدرآباد
۱۳۹۔ تنویر چئی (شعری کلیات)، تنویر عباسی، سندھیالوجی
۱۴۰۔ اصنام خیالی، بشیر موریانی، حبیب پبلی کیشنز، سکھر
۱۴۱۔ اکھڑیوں میگھ ملہار، بردو سندھی، سنگت پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۴۲۔ منھی منجھ پاتال، شیخ عبدالرزاق راز، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر
۱۴۳۔ سارنگ، شیخ عبدالرزاق راز، حبیب پبلی کیشن، سکھر
۱۴۴۔ گوندر وینداگزری، ابراہیم منشی

۱۴۵۔ آڈی ڈھال میں دھار، رشید بھٹی، پاکستان رائٹرز گلڈ، سکھر

۱۴۶۔ لاٹ، شمشیر الحیدری، مکتبۂ ادبِ نو، حیدرآباد

۱۴۷۔ کنول پاڑوں پاتال میں، فتاح ملک، سندھ ادبی سنگت، حیدرآباد

۱۴۸۔ سمنڈ جاگی تھو، ادل سومرو

۱۴۹۔ پیمانے تے پیانو، عبدالکریم گدائی، سورٹو اشاعت گھر، حیدرآباد

۱۵۰۔ پل صراط (شاعری)، عطیہ داؤد

۱۵۱۔ سوھن جوں سوصورتوں، شاہ محمد پیرزادو، شہزاد، کراچی

۱۵۲۔ سمنڈ سمایو بوند میں، کھیئل داس فانی، (مرتب) انور فگار ہکڑو، سندھی ادبی بورڈ

۱۵۳۔ کونج کویتا، ہریش واسوانی، بمبئی

۱۵۴۔ ڈاک بنگلو، شیخ عبدالرزاق راز، حبیب پبلی کیشن،

۱۵۵۔ زینت (ناول)، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ

۱۵۶۔ گلن جی ٹوکری، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ

۱۵۷۔ انکوائری آفیسر، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ

۱۵۸۔ بلو کھوکھر (ناول)، دیوان صاحب سنگھ شاہانی، سندھی ادبی بورڈ

۱۵۹۔ چھپر میں چھڑیوں (شاعری)، مخدوم محمد زماں طالب المولیٰ، سندھی ادبی بورڈ

۱۶۰۔ کلامِ بلبل، شمس الدین بلبل، (مرتب)، غلام محمد گرامی)، سندھی ادبی بورڈ

۱۶۱۔ دیوانِ قلیچ (شاعری)، مرزا قلیچ بیگ، سندھی ادبی بورڈ

۱۶۲۔ سکھ جو سمنڈ (شاعری)، علی محمد مجروح، سندھی ادبی بورڈ

۱۶۳۔ یادگیریوں (یادداشت)، ناوَمل، سندھی ادبی بورڈ

۱۶۴۔ نادر بیگ مرزا جوں کہانیوں (مجموعہ)، (مرتب) نصیر مرزا، سندھیالوجی، حیدرآباد

۱۶۵۔ ادو عبدالرحمٰن ائیں بیو افسانو (مجموعہ)، امر لعل ہنگورانی، حیدرآباد

۱۶۶۔ گنوارن (مجموعہ)، آسانند مامتورا، حیدرآباد

۱۶۷۔ پنج (مجموعہ)، عثمان علی انصاری، حیدرآباد

۱۶۸۔ کہانیوں، مضمون، ائیں شخصیت (مجموعہ)، جمال ابڑو، حیدرآباد

۱۶۹۔ بلوو داوا (مجموعہ)، ایاز قادری، حیدرآباد

۱۷۰۔ سفید وحشی، شیخ ایاز، حیدرآباد،

۱۷۱۔ منہجی سوہنڑی سندھ (ناول)، کرشن کھٹوانی، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۱۷۲۔ چونڈ سندھی لوک کہانیوں، فضل الرحمٰن میمن، سندھیکا اکیڈمی، کراچی

۱۷۳۔ اماں ماں اسکول کونہ ویندس (افسانے)، حفیظ شیخ، حیدرآباد

۱۷۴۔ اچھو پکھی واہ میں، حفیظ شیخ، مرتب: نصیر مرزا، نیا پو پبلی کیشن

۱۷۵۔ اے درد ھلے آ (مجموعہ)، سراج میمن، حیدرآباد

۱۷۶۔ آٹھواں ماڑوں (مجموعہ)، سراج میمن، حیدرآباد

۱۷۷۔ واہ وڈیرہ (مجموعہ)، ابنِ حیات پنھور

۱۷۸۔ ادھاری آدم (مجموعہ)، بشیر موریانی

۱۷۹۔ زندگی جی راہ تے (مجموعہ)، بشیر موریانی

۱۸۰۔ آبِ حیات (مجموعہ)، غلام ربانی آگرو

۱۸۱۔ منہجوں سندھی کہانیوں (مجموعہ)، نجم عباسی، حیدرآباد

۱۸۲۔ منہجوں کہانیوں (۲۹ کہانیاں)، علی بابا، روشنی پبلی کیشن

۱۸۳۔ دھرتی روشن آھی، آغا سلیم

۱۸۴۔ چنڈ جا تماشائی (مجموعہ)، آغا سلیم

۱۸۵۔ ٹیوں وجود (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن

۱۸۶۔ دل جی دنیا (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن

۱۸۷۔ رنی کوٹ جو خزانو (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

۱۸۸۔ جڈھن ماں نہ ھوندس (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن

۱۸۹۔ تاریخ جو کفن (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

۱۹۰۔ سندھ منہجی ساہ میں (مجموعہ)، امر جلیل، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد

۱۹۱۔ نسیم کھرل جو کہانیوں (مجموعہ)، نسیم کھرل، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۹۲۔ حویلی جا راز (مجموعہ)، مانک (منیر احمد چانڈیو، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۹۳۔ ویریوں (مجموعہ)، حمید سندھی روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۱۹۴۔ اداس وادیوں (مجموعہ)، حمید سندھی، حیدرآباد
۱۹۵۔ جاگ بہ تھنجی جئی ساں (مجموعہ)، حمید سندھی، سندھی ادبی بورڈ
۱۹۶۔ درد وندی جو دیس (مجموعہ)، حمید سندھی، زندگی پبلی کیشن
۱۹۷۔ تخلیق جو موت (مجموعہ)، خیر النسا جعفری، حیدرآباد
۱۹۸۔ آٹھواں گھر، قمر شہباز (مجموعہ)، سنگم پبلی کیشن، کراچی
۱۹۹۔ ساہ مٹھ میں (ناول)، مانک، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۰۔ سند باد جو سفر (ناول)، علی بابا، روشنی پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۱۔ پڑادو سوئی سڈ (ناول)، سراج، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۲۔ مرن موں سی آء (ناول)، سراج، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۳۔ تھنجی گولا تھنجوں گالھیوں (کہانیاں)، زرینہ بلوچ، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۴۔ پسی گاڑھا گل، رسول بخش پلیجو، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۵۔ رات منھنجی روح میں، غلام نبی مغل، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۶۔ اونداھی دھرتی روشن ھت (ناول)، آغا سلیم، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۷۔ ہمہ اوست (ناول)، آغا سلیم، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۸۔ شرم بوٹی (ناول)، گوبند مالھی، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۰۹۔ محبوب برھ کھاں پوئے (افسانے)، مہتاب محبوب، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۱۰۔ موہنجو دڑو (ناول)، علی بابا، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۱۱۔ لہولہو زندگی (افسانے)، ماہتاب محبوب، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۱۲۔ بندر بازاریوں (سفرنامہ)، الطاف شیخ، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد
۲۱۳۔ منھنجو ساگر منھنجو ساحل (سفرنامہ)، الطاف شیخ، نیو فیلڈس پبلی کیشن، حیدرآباد

۲۱۴۔ واديون ونجارن جون (سفرنامه)، الطاف شيخ، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۱۵۔ سانباهو، سمنڊ جو (سفرنامه)، الطاف شيخ، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۱۶۔ سنگاپور ويندي (سفرنامه)، الطاف شيخ، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۱۷۔ مڪلي کهان ملايا تائين (سفرنامه)، الطاف شيخ، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۱۸۔ منهنجي دنيا ٽيڪل ويا ڪل (ناول)، سراج، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۱۹۔ جلاوطن (افسانه)، نورالهدیٰ شاه، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۰۔ مٺي مراد (افسانه)، ماهتاب محبوب، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۱۔ ڪربلا (افسانه)، نورالهدیٰ شاه، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۲۔ ڏنگي منهنجو دريا (ناٽڪ)، علي بابا، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۳۔ درد جا ڏينهن درد جو راتيون، طارق اشرف، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۴۔ زندگي جو تنها مسافر (ناول)، طارق اشرف، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۵۔ عاشق زهر پياڪ، رشيد ڀٽي، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۶۔ درد جي خوشبو (ناول)، قاضي خادم، نيو فيلڊس پبلي ڪيشن، حيدرآباد
۲۲۷۔ سڏن متهي سڏڙا (مضامين)، علي احمد بروهي، سنڌي ساهت ڪتاب گهر
۲۲۸۔ جام، جاموٽ، جامڙا، علي احمد بروهي، سنڌي ساهت ڪتاب گهر
۲۲۹۔ ڏيا تيل ڇلچليل، علي احمد بروهي، سنڌي ساهت ڪتاب گهر
۲۳۰۔ ڪڪ پن، علي احمد بروهي، سنڌي ساهت ڪتاب گهر
۲۳۱۔ لفظن جو ماتم (شاعري)، تاج بلوچ، ڪلا اڪيڊمي، ڪراچي
۲۳۲۔ درد جو صحرا (شاعري)، تاج بلوچ
۲۳۳۔ گيت انجائل مورن جا (افسانه)، ثميره زرين، حيدرآباد
۲۳۴۔ اُنيس سو تيراسي (ڪهاڻيون)، ڪليم لاشاري
۲۳۵۔ انيس جا افسانا، انيس انصاري
۲۳۶۔ ايسپ جون ڪهاڻيون، ديوان نندي رام، ادبي بورڊ، حيدرآباد

۲۳۷۔ خوشبو جو زہر (شاعری)، تاج بلوچ، کلا اکیڈمی، کراچی

۲۳۸۔ ماں کائنات آھیاں (افسانے)، اخلاق احمد انصاری، کنول پبلی کیشن

۲۳۹۔ زندگی زندگی، استاد بخاری، روشنی پبلی کیشن

۲۴۰۔ نہ کم نبریو نہ غم نبزیو، استاد بخاری، روشنی پبلی کیشن

۲۴۱۔ جامع لغات، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سندھی ادبی بورڈ

۲۴۲۔ سہ ماہی ''مہران''، ''شاعر نمبر''، سندھی ادبی بورڈ

۲۴۳۔ سہ ماہی ''مہران''، ''سوانح نمبر''، سندھی ادبی بورڈ

۲۴۴۔ سہ ماہی ''مہران''، سندھی ادبی بورڈ، حیدرآباد

۲۴۵۔ ماہوار ''سہنی''، ''امر جلیل نمبر''، حیدرآباد

۲۴۶۔ ماہوار ''سہنی''، ''نسیم کھرل نمبر''، حیدرآباد

۲۴۷۔ سندھی لیکھکن جی ڈائریکٹری، سندھیالوجی ڈپارٹمنٹ، حیدرآباد

۲۴۸۔ سندھی کتابن جی ببلیو گرافی، سندھیالوجی

۲۴۹۔ سالانہ لطیف سالگرہ مخزن، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، ادارۂ ثقافت حکومت سندھ

۲۵۰۔ سندھی پہاکا ائیں محاورہ

انگریزی کتابیات

1. Ancient India by V.G. Pandey & U. S. Khatri
2. Linguistic Survey of India, Vol. VII-VIII, G.S. Grierson
3. Mohanjo-Daro and Indus civilization by John Marshall
4. The Indus Saga by Aitzaz Ahsan Bar-at-Law.
5. A History of India as told by its historian By Elliot Henry.
6. The History of Sindh Literature By Prof. L.H. Ajwani
7. History of Sindh Literature (Post-Independance, 1947-1978) by Prof. Popti Hiranandani
8. The Encyclopaedia of Britanica, Benton Publication, Vol. 9-10
9. The International Encyclopeadia of Social Science, Vol. IX, The Macmillan Company, Free Press, Newyork
10. Making of Modern Sindh By Dr. Hamida Khoro, .
11. Sindh through the Centuries, Edited by Dr. Hamida Khoro
12. A Dictionary of Sindhi Literature by Moti Lal Jotwani
13. Source Material of Sind (Dictionary). Edited M.H. Panhwar
14. Gazatter of the Provice of Sind, Compiled by E.H. Aitkin
15. Gazatter of West Pakistan (including Khairpur) 1969 compiled by H.T. Sorley
16. An Introduction to Sindh Literature, By Dr. G. Allana
17. A Voyage on Indus by Alexender Burnes

Sindh Revisited By Richard F. Burton (2 Vol)
8. Sindh Revisited By Richard F. Burton (2 Vol)
19. The Beggar Saint of Sehwan and other Skelectes of Sind By Adrian Duarte
20. A Glance at Sind before Napier or Dry leaf from Egypt by E. B. Eastwick
21. Sind-A General Introduction by H.T. Lambrick
22. John Jacob of Jacobabad by H.T. Lambrick
23. Scinde or The un-happy valley by Richard F. Burton (2 Vol)
24. Sindh and the Races that Inhabit the Valley of the Indus By Richard F. Burton
25. Greatest Poet of Sindh By Dayaram Gidumal
26. Papers on Sindh Language & Linguistic compiled & written by Dr. G. A. Allana, Institute of Sindhialogy, Jamshoro.
27. A Personal Observation on Sindh the manner & Custom of it's inhabitants by T. Postan
28. The Antaquitics of Sindh By Henry Consens, M.R.A.S
29. Alberuni's India, Edited by C. Sachan
30. Comparative Grammer of Modern Aryan Languages of India by John Burns.
31. Shah Abdul Latif of Bhit, by H. T. Sorley
32. Sindhi Culture By U.T. Thakar
33. Memoirs of Seth Naomal Hotchand
34. A History of Sindh By Mirza Kalich Baig.
35. Politics in Sindh (1907-1940) by Adlen Keith Jone
36. Sindh under the Mughals.
37. The Conquest of Scind by W.F.P. Napier (2 Vol)
38. Sindh: Studies Historical By Dr. N.A. Baloch, Pakistan Study Centre Univerty of Sindh, Jamshoro.
39. The Shorter Encyclopedia of Islam By H.A.R. Gibb & J.H. Kramer, South Asian Publication, Karachi, 1981
40. Indian literature (1963 to 1978), Sahita Academy, Delhi
41. The Clash of Civilization: Remaking of World Order By

Sameul P. Huntungton

42. The Case of Sindh by G.M. Sayed, Naeen Sindh Academy, Karachi, 1995
43. The Sindh Literature by Dr. Anne Marie Schimmel
44. Sachal Sarmast, Qazi Ali Akbar, Sachal Sarmast Cooperative Academy
45. The British Rule in India By Karl Marx
46. The East India Company, It's History & Result By Karl Marx
47. Fedralism in Pakistan (A Constitutional Study) Pakistan Study Centre, Karachi
48. Our Destination, Autography by Hashim Raza
49. Sukkar Past & Present By Abdul Razzak Raz
50. John Burton's Book (Diary) City Press, Karachi.
51. The History of Sindh By Mumtaz Hussain Pathan, Sindhi Academy
52. History & Culture of Sindh By Ansar Zahid & Sons.
53. Persian Poets of Sindh by Sadarangani
54. A Voyage on Indus By John Murray, London, 1834
55. Ancient Indus, By R.C. Maujmdar
56. Sindh & It's Sufis, Parasram Jethmal, 1924,
57. Movement for Restoration of Democracy, Pakistan Democratic Forum, Democratic Organization Seris, 1983-1984
58. Changing Socio-economic pattern of Sindh By M.Ghulam Mustafa Shah
59. "The Sindh" Quarterly
60. Various collections of articles, Antheologies compiled by cultural department, Govt. of Sindh.

اشاریہ

آ

الف

ب

جھ

چ

ح

خ

ش

ص

غ

ف

ق

گ

ل

و

سید مظہر جمیل نے اپنی تصنیف "جدید سندھی ادب، میلانات، رجحانات، امکانات" کے ذریعے نہ صرف اردو داں حلقۂ قارئین ادب کے لیے بلکہ سندھی زبان و ادب کے عشاق کے لیے ایک انمول تحفہ پیش کیا ہے۔ سندھی ادب کا یہ جائزہ اتنا مفصل ہے کہ اس کتاب کی مثیل دوسری کوئی کتاب پیش نہیں کی جاسکتی۔ میں حیران ہوں کہ اس انتہائی مثالی کام کے لیے درکار وقت کیوں کر مہیا ہو سکا۔ یہ وہ کام ہے جو کل وقتی اسکالرز کی پوری ٹیم کے ہاتھوں بھی انجام پایا ہوتا تب بھی لائقِ مبارک باد اور باعثِ صد افتخار ہوتا۔ میرے خیال میں اردو کے علاوہ پاکستان کی کسی دوسری زبان و ادب پر اس اعلیٰ درجے کا کام نہیں ہو سکا ہے جیسا کہ اس زیرِ نظر کتاب سے سامنے آیا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

مظہر جمیل کی کتاب اردو میں سندھی زبان و ادب کے متعلق ایک جامع تصنیف ہے۔ اب تک اس موضوع پر ایسی مفصل کتاب نہ سندھی میں لکھی گئی ہے، نہ کسی اور زبان میں۔ مظہر صاحب نے کتاب کا مسودہ اشاعت سے قبل مجھ سمیت چند دوسرے سندھی اہلِ زبان ادیبوں کو دیکھنے کے لیے دیا تھا اور خواہش ظاہر کی تھی کہ احباب ان کی کتاب کا تنقیدی جائزہ لے کر اپنی آرا کا اظہار کریں۔ ہم سب نے اپنے اپنے طور پر کتاب کے مندرجات کو بہ غور دیکھا تھا اور ضروری مشورے بھی دیے تھے۔ سندھی ادب پر گزشتہ آٹھ دہائیوں میں ہندوستان اور پاکستان میں متعدد کتابیں سندھی اور انگریزی زبانوں میں لکھی گئی ہیں۔ سندھ میں شائع ہونے والی کتابوں میں بالعموم سرحد کے اس پار موجود سندھی ادیبوں اور شاعروں کے احوال نہیں ملتے، اسی طرح بھارت سے چھپنے والی تاریخی کتابوں میں سندھ کے جدید حوالے نظر نہیں آتے۔ خوشی کی بات ہے کہ مظہر جمیل نے بھارت میں سندھی زبان اور ادب کی سرگرمیوں کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے جس نے اس کتاب کی اہمیت کو غیر معمولی بنادیا ہے۔ یہ کتاب بعض دوسری خصوصیات بھی رکھتی ہے، مثلاً اس میں سندھی سماج اور معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور سیاسی و معاشی حالات کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ادبی رویوں اور رجحانات کا جس انداز میں جائزہ لیا گیا ہے اس سے ادب اور معاشرے کے درمیان نظر آنے والے رشتے زیادہ واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔

انھوں نے اس کتاب کو لکھ کر "فرزندِ سندھ" ہونے کا حق ادا کردیا ہے۔ یہ کتاب **labour of love** کا عملی مظاہرہ ہے۔

ممتاز مہر

مظہر جمیل کتاب "جدید سندھی ادب" ایسی زندہ جاوید کتاب ہے جس کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ انھوں نے روایتی محققوں کی طرح صرف کوائف جمع نہیں کیے ہیں بلکہ تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ تجزیے حقائق پر مبنی ہیں۔ عام طور پر ہمارے ہاں ڈگری کے لیے جو پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جاتے ہیں، مظہر جمیل کا یہ کام ان سے بڑا اور معیاری ہے، سندھی زبان اور ادب پر ایسی جامع کتاب سندھی میں بھی موجود نہیں۔ سندھی زبان و ادب کو اردو اور دیگر زبانوں کے بولنے والوں تک متعارف کرانے کا یہ ناقابلِ فراموش کام سرانجام دے کر مظہر جمیل نے سندھی زبان پر بہت بڑا احسان کیا ہے اور یہ قرض ہم تو کیا ہماری آئندہ نسلیں بھی اتار نہ سکیں گی۔

ڈاکٹر ادل سومرو

موہنجو دڑو کی عظیم تہذیبی روایت کی امانت دار سندھی زبان کے آغاز سے لے کر عہد بہ عہد مختلف اصناف ادب کے ارتقائی مراحل و منازل کا بیان سیّد مظہر جمیل کی کتاب ''جدید سندھی ادب: میلانات، رُجحانات، امکانات'' میں جس سلیقے سے کیا گیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ دوستِ عزیز نے پاکستانیات اور سندھالوجی کے حوالے سے ایک تاریخی دستاویز پیش کی ہے۔ لگ بھگ ۱۶۰۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں سندھی زبان کی ادبی تاریخ اس طرح بیان کی گئی ہے کہ وادیٔ مہران کی صدیوں کو محیط سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی زندگی کی تمام جہتیں اپنی تفصیلات و جزئیات کے ساتھ بیک وقت سامنے آتی چلی جاتی ہیں۔ سندھالوجی کے طالب علم کے لیے حوالے کی یہ کتاب کتنی اہم اور کتنی مفید ہوگی، صاحبانِ علم اس کو بہتر جانتے ہیں۔ سائنٹفک بنیادوں پر لکھی جانے والی یہ تاریخ صرف ایک زبان کی نشوونما اور اس کے ادب کے ارتقائی مراحل کا عہد بہ عہد بیان ہی نہیں ہے بلکہ سندھ کی عظیم تہذیب کی تفہیم کے نئے رُخ ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اور اُن جہتوں سے بھی ہمیں آشنا کراتی ہے جو ہمارے سامنے اس طرح اُجاگر نہیں ہوئیں جیسے ہونی چاہیے تھیں۔ اسلوب کی دلآویزی کے سبب تحقیق و تنقید کے دقیق مسائل کے بیان میں بھی یہ کتاب پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ رکھتی ہے۔ سندھی زبان کے منتخب ادب پاروں کے خوب صورت تراجم نے کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ کیا ہے۔

سیّد مظہر جمیل نے نقد و نظر کے جدید ترین اصولوں کے تحت بنیادی مآخذ سے حاصل ہونے والے مواد کا بڑے سائنٹفک انداز میں جائزہ پیش کیا ہے۔ بلاخوفِ تردید یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ کتاب اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی مستند اور معتبر دستاویز ہے اور آنے والے دنوں میں بھی جب اس موضوع پر کوئی کام کیا جائے گا تو اس کتاب کو نظر انداز کرنا شاید ممکن نہ ہو سکے۔ خود سندھی زبان میں اس نوعیت کا کام ہوا ہے کہ نہیں، میں اس بارے میں وثوق سے کوئی بات نہیں کہہ سکتا مگر یہ عرض کرنے کی جسارت ضرور کروں گا کہ سندھالوجی سے تعلق رکھنے والے صاحبانِ علم اس تاریخی کام کا یقیناً خیر مقدم کریں گے۔

افتخار عارف

بڑی دیرینہ خواہش تھی کہ سندھ کی بکھری ہوئی علمی و ادبی تاریخ کو سمیٹا جائے لیکن اپنے آپ میں اتنا بڑا کام کرنے کی صلاحیت نہ پا کر سوچتا رہا کہ کوئی اور اس کام کو سرانجام دے۔ پتا نہیں کس طرح میرے دیرینہ دوست مظہر جمیل کو میری اس خواہش کا وجدان ہوا اور انھوں نے بڑی عرق ریزی سے جس کا میں عینی گواہ ہوں، سندھی ادب پر اتنی جامع کتاب لکھ کر میری دیرینہ خواہش پوری کردی۔ اس کے لیے جب میں نے ان کا احسان مانا تو خفگی کا اظہار کردیا اور فرمایا کہ ''میں نے اپنا فرض پورا کیا اور قرض اتارا ہے۔'' ان کا فرمانا بجا! لیکن میری پریشانی یہ ہے کہ اپنا قرض اتارتے ہوئے انھوں نے جس طرح مجھے مقروض کیا ہے، اس سے شاید میں کبھی عہدہ برآ نہ ہوسکوں کہ میرے پاس صلاحیتوں کا وہ سرمایہ ہی نہیں کہ جس سے وہ خود مالا مال ہیں۔ مظہر جمیل نے یہ کتاب لکھ کر نہ صرف سندھیوں کو مقروض کیا ہے بلکہ سندھی نہ جاننے والوں کو بھی مقروض کیا ہے، ہم سب ان کا یہ قرض صرف اس طرح اتار سکتے ہیں کہ اس کتاب کو زیادہ سے زیادہ بڑے حلقوں میں پڑھا جائے، خاص طور پر نئے سندھی کہ جنھوں نے سرزمینِ سندھ کو اپنا وطن بنالیا ہے۔ اب سندھ کی تاریخ، علم اور ادب ان کا ورثہ ہے۔ بقول ایذرا پاؤنڈ:

What thou lovest best
is thy true herritage,
the rest is dross.

آغا سلیم

سید مظہر جمیل۔ پیدائش ۹ مارچ ۱۹۳۶ء ناگپور (سی پی)، آبائی وطن کوڑگاؤں دتی، ابتدائی تعلیم ناگپور اور حیدرآباد دکن، ۱۹۴۹ء میں پاکستان آمد۔ ۱۹۵۰ء سے سکھر (سندھ) میں سکونت۔ اسلامیہ ہائی اسکول سکھر میں تعلیم۔ ۱۹۵۴ء طلبہ تحریک میں پُر جوش شرکت۔ بی اے، ایم اے (اردو) اور ایل ایل بی سندھ یونی ورسٹی حیدرآباد سے کیا۔ ۱۹۶۳ء میں سکھر میں وکالت کا آغاز۔ ۱۹۷۳ء میں کراچی منتقل۔ یونائیٹڈ بینک میں لاآفیسر کی حیثیت سے ملازمت۔ ۱۹۹۶ء میں چیف لا آفیسر اور ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کی حیثیت سے ریٹائر۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وکالت میں دوبارہ واپسی۔ ادب میں شاعری اور تنقید و تحقیق کے شعبوں میں کام۔ ممتاز شاعروں ادیبوں اور دانشوروں سے کیے گئے انٹرویوز کا مجموعہ ''گفتگو'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ سندھ کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حوالوں سے لکھے گئے اردو افسانوں اور ناولوں کا تنقیدی مطالعہ ''آشوبِ سندھ اور اردو فکشن'' ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ سندھی اور انگریزی سے شاعری، افسانے اور مضامین کے اردو تراجم، اردو کے سوانحی ادب اور اردو فکشن پر تفصیلی کام زیرِ تکمیل۔

جدید سندھی ادب

سید مظہر جمیل